L'ART MONUMENTAL BYZANTIN EN ASIE MINEURE DU XI[e] SIÈCLE AU XIV[e]

NICOLE THIERRY

Le sujet de cet article nous ayant été demandé dans le cadre d'un symposium consacré au déclin de la civilisation byzantine en Asie Mineure, nous avons essayé de définir ce qu'avait pu être l'art monumental byzantin micrasiatique du XI[e] siècle au XIV[e] et ce que l'historien pouvait tirer de ces données archéologiques.

INTRODUCTION

EN premier lieu il faut préciser quelles sont les limites des sources archéologiques. Ainsi, les monuments actuellement conservés en Asie Mineure sont très inégalement répartis et nous éclairent différemment suivant la région considérée. On les trouve essentiellement en zones désertiques et en montagnes, c'est à dire là où ils ont échappé aux déprédations. D'autre part, parmi ceux-ci, les plus connus et les mieux étudiés sont les plus accessibles et ceux dont la concentration a justifié des expéditions archéologiques.

Aujourd'hui, les séries monumentales sur lesquelles l'historien peut tabler se trouvent en Géorgie méridionale (montagnes du Tortum), dans la région de Trébizonde, sur le plateau arménien, au Vaspourakan, en Cappadoce centrale (régions de l'Argée, du Hasan dağı, des Melendiz dağları), en Phrygie salutaire, dans le Kara dağ, dans les confins isauriens du Taurus, dans le Tur Abdin, en Cilicie Trachée, dans les montagnes de Lycie, dans la montagne du Latmos[1]. Ailleurs les monuments conservés sont des témoins isolés ayant survécu par hasard dans les villes ou les régions côtières les plus peuplées, celles de l'ouest et du sud-ouest principalement[2]. Les campagnes de fouilles modifieront sans doute dans l'avenir nos connaissance de ces régions[3].

Il faut citer à part le cas des monuments rupestres de Cappadoce qui constituent, et de loin, la plus grosse masse de documents s'échelonnant de

[1] Références principales: E. Takaïchvili, *Expédition archéologique de 1917 en Géorgie méridionale* (Tiflis, 1952, 1960); G. Millet et D. Talbot Rice, *Byzantine Painting at Trebizond* (London, 1936); et l'inventaire, sous la direction de A. Bryer, dans Ἀρχ.Πόντ., 28 (1966–67), 233–307; 29 (1969), 89–132; 30 (1970), 228–385; 32 (1972–73), 126–295; J.-M. Thierry, «Monastères arméniens du Vaspurakan», *REArm*, Nouv. Sér. (cité ci-dessous: J.-M. Thierry, «Monastères»), 4 à 10 (1967 à 1974); J. Strzygowski, *Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte* (Leipzig, 1903); W. M. Ramsay et G. L. Bell, *The Thousand and One Churches* (London, 1903); G. Bell, «Notes on a Journey through Cilicia and Lycaonia», *RA* (1906), pt. I, 385–414, pt. II, 225–52, 390–401; (1907), pt. I, 18–30; *idem*, *Churches and Monasteries of the Tur Abdin and Neighbouring Districts* (Heidelberg, 1913); H. Rott, *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien* (Leipzig, 1908) (cité ci-dessous: Rott, *Denkmäler*); G. de Jerphanion, *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce* (Paris, 1925–42) (cité ci-dessous: Jerphanion, *Cappadoce*); N. et M. Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région du Hasan dağı* (Paris, 1963) (cité ci-dessous: N. et M. Thierry, *Hasan dağı*); C. H. Emilie Haspels, *The Highlands of Phrygia. Sites and Monuments* (Princeton, 1971); M. Gough, «Excavations at Alahan monastery», *AnatSt*, 12 à 18 (1962 à 1968); E. Herzfeld et S. Guyer, *Meriamlik und Korykos*, MAMA, II (1930); J. Keil et A. Wilhelm, *Denkmäler aus dem rauhen Kilikien*, MAMA, III (1931); R. M. Harrison, «Churches and Chapels of Central Lycia», *AnatSt*, 13 (1963), 117–51; Th. Wiegand, *Der Latmos* (= *Milet*, III) (Berlin, 1913). Quelques unes de ces séries monumentales ont souffert des destructions depuis le début du siècle, notamment celle de Trébizonde, du Kara dağ et du Latmos.

[2] Par exemple: O. Wulff, *Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaïken* (Strassburg, 1903); C. Mango, «The Monastery of St. Abercius at Kurşunlu (Elegmi) in Bithynia», *DOP*, 22 (1968), 169–76; H Buchwald, *The Church of the Archangels in Sige near Mudania* (Wien, Köln, Graz, 1969); M. H. Ballance, «Cumanın Camıı at Antalya, a Byzantine Church», *BSR*, New Series, 10 (1955), 99–114; S. Eyice, «Monuments byzantins anatoliens inédits ou peu connus», *CorsiRav*, 18 (1971), 309–32; N. Fıratlı, «Découverte d'une église byzantine à Sébaste de Phrygie», *CahArch*, 19 (1969), 151–66.

[3] Comme on l'a vu récemment à Sarde, Milet, Ephèse, Hiérapolis, Aphrodisias, Xanthos, Side, Anamur, Silifke, etc.; cf. les rubriques annuelles de «Archaeology in Asia Minor» dans le 2e fasc. du *AJA*, et «Recent Archaeological Research in Turkey», des *AnatSt*.

l'époque romaine aux dernières années du XIII[e] siècle[4]. Le tuf volcanique étant d'excavation facile, l'art troglodyte s'est substitué dans ces régions à l'art de bâtir; ainsi, en raison de la géologie, les monuments, solidaires de la montagne, ont été conservés en grand nombre, les conditions étant à peu près celles des hypogées. La Cappadoce troglodyte est une véritable «réserve» d'établissements ruraux et ecclésiastiques[5]. Dans le millier d'églises et salles diverses qui ont été répertoriées, on peut compter deux cents églises environ présentant un certain intérêt architectural ou pictural[6]. L'historien de l'art byzantin a donc à sa disposition d'importantes séries monumentales. Pour le haut moyen-âge, les témoins cappadociens sont les seuls à offrir un riche répertoire de la peinture murale pré-iconoclaste. Pour le X[e] siècle et le XI[e], qui correspondent à la période la plus représentée, le nombre des monuments est tel qu'il nous permet d'entrevoir tous les aspects de la production artistique de la province, depuis la belle église qui flatte la vanité des donateurs jusqu'à la pauvre chapelle de type populaire. Pour cette période, l'intérêt du matériel cappadocien dépasse son sujet car il nous éclaire sur la société provinciale dont il est l'expression.

Depuis quelques années apparaissent des classifications hâtives des monuments, hâtives car elles relèvent d'études incomplètes des monuments eux-mêmes et de critères de jugements établis exclusivement d'après le petit nombre de monuments dispersés ailleurs[7]. Nous tenons donc à rappeler les principes de nos classifications, principes qui étaient ceux du Père de Jerphanion, bien que, pour certains monuments trop rapidement visités ou décrits d'après les seules notes du Père Gransault, son esprit critique se soit trouvé en défaut[8].

La chronologie cappadocienne peut s'appuyer sur quelques églises datées par des inscriptions, églises dont nous avons allongé la liste depuis G. de Jerphanion. Les autres monuments sont groupés par analogie, en premier lieu dans le cadre cappadocien et en second dans le cadre médiéval chrétien en général. Quoiqu'il en soit, un monument n'est jugé qu'en fonction de la concordance de ses divers éléments constitutifs: architecture, programme et

[4] L'inventaire des nécropoles romaines est loin d'être fait; citons Ch. Texier, *Description géographique, historique et archéologique des provinces et des villes de la Chersonnèse d'Asie* (Paris, 1862), 551–52 (infirmé à tort par Jerphanion, *Cappadoce*, II, 395); E. Chantre, *Mission en Cappadoce* (Paris, 1898), 121–24; Rott, *Denkmäler*, 119–20; H. Grégoire, «Rapport sur un voyage d'exploration dans le Pont et en Cappadoce», *BCH*, 33 (1909), 92; N. Thierry, «Quelques monuments inédits ou mal connus de Cappadoce, centres de Maçan, Çavuşin et Mavrucan, *Information de l'hist. de l'art* (janv.-fév., 1969), 8, 10.

[5] L. Giovannini, «Le territoire et les établissements rupestres», *Arts de Cappadoce* (Genève, 1971).

[6] N. Thierry, «Les églises rupestres», *Arts de Cappadoce* (Genève, 1971), 198–205; nouveaux documents, «Etudes cappadociennes, région du Hasan dağı. Compléments pour 1974», *CahArch*, 24 (1974), à paraître.

[7] J. Lafontaine-Dosogne, «Nouvelles notes cappadociennes», *Byzantion*, 33 (1963), 121–83; M. Restle, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien* (Recklinghausen, 1967) (cité ci-dessous: Restle, *Wandmalerei*); nos critiques dans «Notes critiques à propos des peintures rupestres de Cappadoce», *REB*, 26 (1968), 337–50, 354–58, 362–66.

[8] Ses études des églises de Göreme et Soğanlı restent excellentes: *Cappadoce*, I, 67–497, II, 249–381; les autres centres sont moins bien inventoriés et la description de certains monuments est à reprendre.

type des compositions iconographiques, vocabulaire de style, ornements, paléographie, titres et qualités des donateurs et détails particuliers tels que vêtements des saints militaires, des rois, des donateurs, type des tissus, objets usuels, enfin, accessoires vestimentaires liturgiques des évêques, important point de repère chronologique[9].

On nous pardonnera d'avoir insisté sur ces questions de méthode; précisées en particulier pour les églises peintes de Cappadoce, elles correspondent à une discipline générale qui, en Asie Mineure, est d'autant plus impérative que les difficultés rencontrées par le chercheur y sont nombreuses. Conditions géographiques et climatiques rendent le travail souvent pénible; notes, schémas, photographies sont rarement satisfaisants en une seule fois et l'expérience nous a prouvé que certains monuments complexes nécessitaient jusqu'à trois visites saisonnières, ou plus, pour être convenablement présentés. Il faut donc connaître les difficultés de l'archéologie micrasiatique et ne pas vouloir compenser par de regrettables extrapolations les insuffisances d'une documentation.

C'est seulement lorsque les monuments archéologiques seront présentés avec la rigueur nécessaire qu'ils pourront être utilisés concurremment avec les monuments épigraphiques. Alors, la source archéologique apparaîtra telle qu'elle doit être, le reflet vivant d'une civilisation disparue, le document irremplaçable qu'avait décrit E. Bertaux[10].

D'autre part, l'analyse précise de l'art monumental micrasiatique doit nous amener à reconsidérer les définitions traditionnelles, définitions trop souvent établies d'après les témoins conservés à Constantinople, dans les Balkans ou en Russie. Pour les seuls X^{e} et XIe siècles, les décors peints répertoriés en Asie Mineure correspondent à plus des deux tiers du matériel byzantin total[11]; c'est dire que les définitions actuelles sont à reprendre en sachant que cet apport de monuments nouveaux s'accompagnera inévitablement d'un élargissement considérable des définitions antérieures. Cette plus ample vision de l'art byzantin rendra mieux compte de la complexité d'un empire à la fois cosmopolite et centralisé. Enfin, le pouvoir créateur de l'Asie Mineure, qui ne peut être mis en doute bien que son originalité ne puisse toujours être précisée, n'a pas lieu d'étonner. On connaît, en effet, l'importance de la péninsule dans la vie de l'Empire byzantin et le rôle qu'elle joua jusqu'à Mantzikert (1071)[12].

[9] N. Thierry, «Le costume épiscopal byzantin du XIe siècle au XIIIe d'après les peintures datées», *REB*, 24 (1966), 308–15.

[10] E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale* (Paris, 1904), 17–18: «... les monuments et les œuvres [sont des faits]. Il y a entre eux et les faits qu'étudie l'histoire politique toute la différence qui sépare une réalité d'un souvenir».

[11] La Grèce continentale et insulaire apportera sans doute un bon nombre de documents du Xe s. et surtout du XIe; cf., par ex., récemment, P. L. Vocotopoulos, «Fresques du XIe siècle à Corfou», *CahArch*, 21 (1971), 151–80; Maria Panayotidi, «L'église rupestre de la Nativité dans l'île de Naxos, ses peintures primitives», *CahArch*, 23 (1973), 107–20. De même pour la Géorgie.

[12] G. Ostrogorsky, *Histoire de l'état byzantin* (Paris, 1956), 311, 319, 327, 331–32, 339, 377–78. Sp. Vryonis, *The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the Eleventh through the Fifteenth Century* (Berkeley, Los Angeles, London, 1971) (cité ci-dessous: Vryonis, *Decline*), 1–68.

Les régions considérées (Fig. A)

L'évolution de l'art monumental byzantin du XIe siècle au XIVe en Asie Mineure nous amène à considérer plusieurs cas. Pour les trois premiers quarts du XIe siècle, nous considérerons non seulement les terres grecques d'Asie Mineure mais également les terres d'empire, terres vassales puis annexées, situées sur les frontières orientales: royaume géorgien du Taoclardjétie, royaumes arméniens d'Ani, de Kars, du Taron et du Vaspourakan. Ultérieurement il nous faudra envisager séparément les terres byzantines devenues turques et les terres provisoirement reconquises par les Grecs. Pour cette seconde période, nous décrirons deux temps nettement tranchés dans leurs caractères, la fin du XIe siècle et le XIIe, puis le XIIIe. Nous ne traitons pas des monuments de l'Empire de Trébizonde qui relèvent des travaux de A. Bryer.

LES MONUMENTS DE L'ASIE MINEURE BYZANTINE DURANT LES TROIS PREMIERS QUARTS DU XIe SIÈCLE

Malgré l'inégalité de la répartition des monuments conservés, il est possible de tracer un tableau général de l'art byzantin dans la péninsule. On constate en effet une réelle homogénéité de la production qui s'uniformise tout en diversifiant les types nés au Xe siècle. Cette uniformisation géographique, conséquence de la centralisation de l'Empire, est essentiellement marquée par l'influence de la capitale. Ce fait étant plus net en matière picturale qu'architecturale.

Les terres grecques d'Asie Mineure

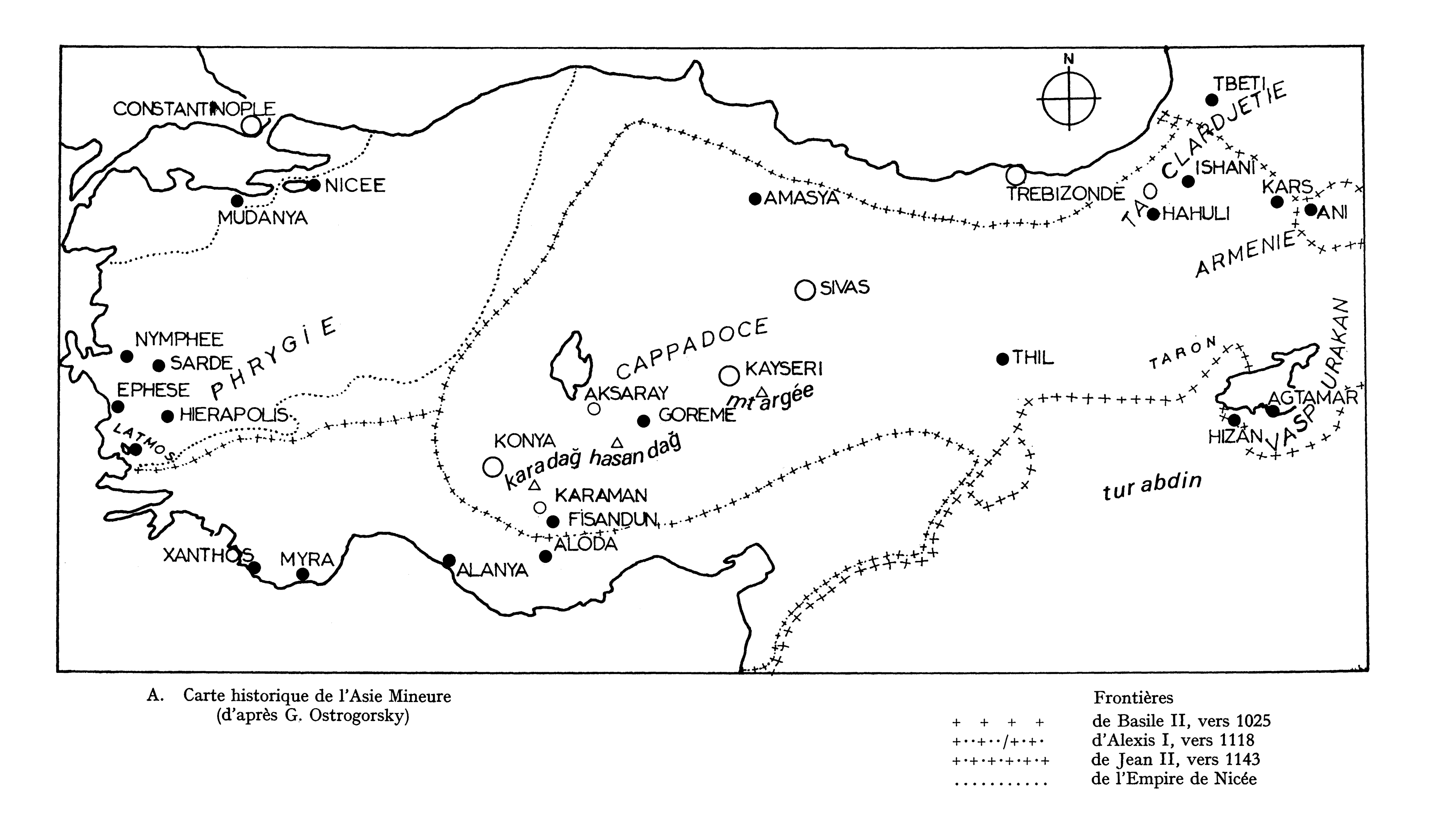
ARCHITECTURE

La plupart des constructions byzantines ont disparu, ce qui est d'autant plus regrettable que les monuments contemporains de Géorgie et d'Arménie ont été conservés en grand nombre; les études comparatives seront donc délicates. Par contre, pour l'analyse des volumes intérieurs, les église rupestres de Cappadoce apportent de nombreux renseignements; par définition elles ont gardé leur élévation et souvent leur mobilier liturgique. D'autre part, leur plan suit d'assez près le plan choisi dans l'architecture contemporaine; contrairement aux maîtres d'œuvre d'Italie méridionale, ceux de Cappadoce ont peu cédé aux facilités que leur permettait l'art rupestre[13].

Au XIe siècle, le plan le plus fréquemment employé est celui de la croix inscrite, plan d'origine discutée, déjà utilisé au IXe siècle et qui se multiplie au Xe et au XIe[14]. La coupole repose sur des colonnes ou des piliers, les absides

[13] A. Venditti, *L'architettura bizantina nell'Italia meridionale* (Napoli, 1967); sur les coupoles aplaties ou creusées dans un plafond, v. 201–3, 332–38.

[14] G. Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine* (Paris, 1916), 55–94; R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture* (Harmondsworth, 1965), 241–90. Ch. Delvoye, «L'architecture byzantine au XIe siècle», *Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies*



A. Carte historique de l'Asie Mineure
(d'après G. Ostrogorsky)

	Frontières
+ + + +	de Basile II, vers 1025
+··+··/+·+·	d'Alexis I, vers 1118
+·+·+·+·+·+	de Jean II, vers 1143
....	de l'Empire de Nicée

sont ouvertes directement sur le carré central et parfois iconostase ou chancels sont fixés aux supports orientaux, comme dans la petite église du Derviche Akın à Selme (fig. 1)[15]. On remarque l'utilisation généralisée des pendentifs sous la coupole, ce qui est également constaté à la même époque à Constantinople[16]. Dans les monuments anciens, ou archaïsants comme c'est le cas de certaines églises rustiques, les coupoles s'appuient souvent sur des piliers, les bras sont couverts en berceau et l'on observe sur les pièces d'angle des voûtes d'arêtes, des berceaux ou, en architecture rupestre, des plafonds.

Parmi les rares églises construites, citons celle de Fisandun, près de Karaman, attribuable au Xe siècle (fig. 2)[17], où les angles sont couverts de voûtes d'arêtes comme dans les églises rupestres d'Eski Gümüs (fig. 3), de Köpez et de Koyunağıl kilisesi à Selme[18]; dans l'église du ravin de la Panaghia, on a plus simplement des plafonds, comme à Yusuf Koç kilisesi[19]. Plus souvent, les pièces d'angle sont couvertes en berceau et cette tradition se maintient même pour des constructions ambitieuses comme Karagedik kilisesi et Çanlık kilise, deux églises du Hasan dağı qui présentent de nombreux points communs, la première étant vraisemblablement de la seconde moitié du Xe siècle et la seconde du deuxième quart du XIe[20]. Cette dernière église (fig. 4), qui avait encore sa coupole sur tambour au début de notre siècle, offre une synthèse des traditions locales et constantinopolitaines. L'appareil micrasiatique fait de deux parements de pierres bien ajustées fixés par un mortier central est

(London, New York, Toronto, 1967), 225–34, spéc. 225–29; *idem*, «L'archéologie byzantine au XIIIe Congrès des études byzantines, Oxford, 5–10 septembre 1966», *Byzantion*, 36 (1966), 297–98; S. Eyice, «Les églises byzantines d'Istanbul du IXe siècle au XVe», *CorsiRav*, 12 (1965), 247–34; G. Dimitrokallis, «Les églises en croix inscrite de l'Asie Mineure», *Chroniques micrasiatiques* (Athènes, 1967), 81–183; N. et M. Thierry, «La cathédrale de Mren et sa décoration», *CahArch*, 21 (1971), 51–53; C. Mango et I. Ševčenko, «Some Churches and Monasteries on the Southern Shore of the Sea of Marmara», *DOP*, 27 (1973), 273–74.

[15] Courte description et plan, N. Thierry, «Etudes cappadociennes» (v. note 6), à paraître.

[16] Eyice, «Les églises byzantines d'Istanbul», 274–75. En fait, à propos des trompes, il faudrait distinguer celles qui sont seulement sous la coupole (comme à Alahan Manastiri), transformant le carré supérieur en octogone à la base de la coupole, et celles qui couvrent un dièdre rentrant ou une niche (comme à St-Rhipsimé), réalisant l'octogone au sol. Les églises de Christianou, de la Néa Moni de Chio, du Katholikon d'Hosios Loukas et de Daphni s'apparenteraient plutôt au premier type: Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, fig. 85, 130, 154, 155 (les églises dites «Greek cross-octagon», p. 243–45). Ajoutons que, pour le premier type, la différence d'avec les pendentifs est parfois virtuelle, cf. pour le Vaspourakan et le Tao: J.-M. Thierry, «Monastères», *REArm*, Nouv. Sér., 9 (1972), fig. 22, 23; *ibid.*, 4 (1967), fig. 5; *ibid.*, 5 (1968), fig. 5; N. et M. Thierry, «Peintures du Xe s. en Géorgie méridionale et leurs rapports avec la peinture byzantine d'Asie Mineure», *CahArch*, 24 (1974), à paraître, fig. 15, 17.

[17] Strzygowski, *Kleinasien* (v. note 1), 156, fig. 123–25; S. Eyice, *Karadağ (Binbirkilise) ve Karaman* (*Recherches archéologiques dans le Karadağ et la région de Karaman*) (Istanbul, 1971), 84–89, 221–22, fig. 219–30.

[18] M. Gough, «The Monastery of Eski Gümüs. A Preliminary Report», *AnatSt*, 14 (1964), 147–52; J. Lafontaine, «Sarıca kilise en Cappadoce», *CahArch*, 12 (1962), 264–69; N. Thierry, «Etudes cappadociennes», à paraître.

[19] Jerphanion, *Cappadoce*, II, 112–17 (republiée, sans qu'il le sache, par M. Restle, «Zwei Höhlenkirchen im Hacı Ismail dere bei Ayvalı», *JÖBG*, 22 [1973], 258–79, fig. 10–11). Notre note 43.

[20] Ramsay et Bell, *The Thousand and One Churches* (v. note 1), 418–21 et 404–18; Rott, *Denkmäler*, 274–76; N. et M. Thierry, *Hasan dağı*, 34, 21–22 (nos datations actuelles sont basées sur de nouveaux examens des peintures conservées dans ces deux églises); on peut rattacher à ces monuments l'église de Side, reconstruite dans les ruines d'une basilique protobyzantine, A. M. Mansel, *Die Ruinen von Side* (Berlin, 1963), 164–65; et Rott, *Denkmäler*, 63–65.

enrichi, à la manière grecque, de lits de briques légèrement saillantes en dehors du mortier qui les joint; la décoration d'arcades en retrait, utilisée déjà au Xe siècle pour orner les parements de Fisandun ou d'Alakilise, est réalisée ici en briques, aussi bien au bas des façades que sur les absides pentagonales. Bref, l'extérieur de cette église d'Asie s'apparente à celui des monuments connus ailleurs, ce qui illustre fort bien l'uniformisation artistique de l'époque. Il s'agissait, il est vrai, d'une importante fondation construite au centre d'un groupe de monastères et d'églises rupestres et les références à l'art officiel de la capitale s'expliquent aisément.

Si le berceau sur les pièces d'angle reste un trait caractéristique de l'Asie Mineure, sans lui être spécifique cependant[21], il semble, d'autre part, que les coupoles secondaires aient fait tôt leur apparition. Il est généralement admis qu'il s'agit là d'une création constantinopolitaine[22], mais cet embellissement a eu ici un succès précoce et durable si l'on en juge d'après les nombreux exemples rupestres.

Les coupoles d'angle apparaissent d'abord dans les églises de bonne facture du Xe siècle, comme dans l'église dite Kılıclar kilise, datée d'après ses belles peintures du début du siècle ou même des dernières années du IXe;[23] il est vrai qu'il s'agit là de calottes à fond plat, et seulement aux angles orientaux. En art rupestre, cependant, les calottes peuvent être considérées comme des coupoles et nous retrouvons cette particularité technique à Karlık kilise à la fin du Xe siècle[24] et à Kızlar kalesi (fig. 5), dont l'église est attribuable à la première moitié du XIe siècle. En effet, cette dernière est nettement antérieure à 1055, car sur sa colonne nord-est sont gravées par ordre chronologique des épitaphes de 1055, 1058, 1065, 1074, la première étant déjà précédée de deux invocations[25]. Cette église constitue un bon repère chronologique, car il s'agit d'un monument rustique, non «à la pointe de la mode», et on y observe cependant des coupolettes au-dessus des bras de la croix inscrite; la coupole repose sur des colonnes et le sanctuaire est fermé par une iconostase fenêtrée[26]. Non loin d'Ortahisar, le très important complexe monastique dit Hallaç manastir ou Hastahanı (l'hôpital) comprend une très haute et vaste église où la coupole repose sur quatre piliers à double étage, les bras étant surmontés d'une coupolette plus ou moins aplatie et les angles par des berceaux au nord et des voûtes d'arêtes au sud (fig. 6)[27]. Cette église

[21] Millet, *L'école grecque* (v. note 14), 66–68.

[22] Eyice, «Les églises byzantines d'Istanbul», 257; Millet, *L'école grecque*, 62–69, 72. L'église St-Jean de Pelekete, qui faisait partie d'un important monastère de la côte de Bythinie, renforce cette hypothèse; récemment réétudiée, elle est attribuée pour de bonnes raisons aux deux dernières décades du VIIIe siècle: Mango et Ševčenko, «Some Churches» (v. note 14), 242–48, 273, fig. 40–56.

[23] Jerphanion, *Cappadoce*, I, 199–242; N. Thierry, «Les peintures de Cappadoce de la fin de l'Iconoclasme à l'invasion turque (843–1082)», *Revue de l'Université de Bruxelles*, oct. 1966–janv. 1967, p. 8–9; R. Cormack, «Byzantine Cappadocia: The Archaic Group of Wallpaintings», *JBAA*, 3rd ser., 30 (1967), 34–35; Restle, *Wandmalerei*, 19–22. A St-Jean de Pelekete (v. note 22), il s'agit de calottes de briques, fig. 45, 46.

[24] Jerphanion, *Cappadoce*, II, 183; photos personnelles inédites.

[25] *Ibid.*, I, 489–91.

[26] *Ibid.*, I, fig. 51, p. 495; *Arts de Cappadoce* (v. note 5), 120.

[27] Sur ce complexe, seulement les photos de L. Budde, *Höhlenkirchen in Kappadokien* (Düsseldorf, 1958), pl. 28–33 (salles données du VIIIe–IXe s., église du IXe). Publication et plan à paraître.

est de datation difficile; peut-être est-elle du Xe siècle, ou du début du XIe, les salles conventuelles voisines étant particulièrement archaïsantes; les qualités architecturales de l'église sont très supérieures à celles de Kızlar kalesi.

Parmi les églises en croix inscrite, les trois «Eglises à colonnes» de Göreme sont moins remarquables par leur architecture que par leurs peintures. Leur aspect monumental n'a rien de bien particulier; les coupoles reposent sur des colonnes, les iconostases détruites semblent avoir été du même type qu'à Kızlar kilise, les angles sont surmontés de petites coupoles, faites avec soin, et les bras sont couverts en berceau (fig. 7), sauf le bras oriental et les quatre d'Elmalı kilise qui sont enrichis d'une coupole[28]. A Belisirama, Ala kilise a des coupoles sur les bras, les pièces d'angle étant en berceau; les belles peintures classiques encore visibles permettent de la situer dans la première moitié du XIe siècle[29].

Plus intéressante semble être la variante qui consiste à adjoindre une abside semi-circulaire aux deux bras nord et sud; on connaît l'exemple construit de l'île du Latmos dite Menet adası et l'exemple rupestre de Köpez dite Sarıca kilise[30]. Ce type particulier se retrouve à l'Athos, pour les églises d'Iviron et de Vatopedi notamment[31]. Il semble qu'il y ait là une reprise du plan triconque adapté à celui de la croix inscrite, entreprise comparable à celle qu'on observe du IXe au XIe siècle dans le royaume de Taoclardjétie, où le plan de l'église cruciforme à long bras ouest se voit contaminé par le plan triconque[32].

Ce maintien des formules anciennes est un des traits caractéristiques de l'architecture de l'Asie Mineure. En effet, à côté des nombreuses églises en croix inscrite, on élevait des monuments plus traditionnels. Précisément, le plan en croix libre survivait, considéré comme typique de l'Asie Mineure[33]. Au XIe siècle, un bon nombre de petits monuments ont été construits ou creusés sur ce type, soit avec une seule abside, soit avec trois absides orientales; à Göreme, les chapelles inédites 34c et 34d et la 34 elle-même, comme

[28] Jerphanion, *Cappadoce*, I, 393–95 (Karanlık kilise), 431–32 (Elmalı kilise), 455–56 (Çarıklı kilise), pl. 95; Restle, *Wandmalerei*, II, plans avec fig. 160 à p. 244. Pour la discussion relative à leur datation, v. note 68. Sur les plans rassemblés par Dimitrokallis, «Les églises en croix inscrite» (v. note 14), on apprécie deux variantes: la coupole appuyée sur la paroi occidentale (Carıklı kilise, fig. 55) ou sur la paroi orientale (Cambazlı kilise, fig. 73). Depuis Millet, *L'école grecque*, 71, et Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, 281, on a parfois coutume de citer comme «iconoclastes» les décors au trait rouge peints directement sur les parois de ces trois églises, ces décors étant essentiellement constitués de croix. Il s'agit, en fait, de décors pauvres et de croix de consécrations peints par les maîtres d'œuvre qui creusèrent les monuments, ceci sans présumer de peintures ultérieures. Cette tradition s'illustre en Cappadoce à toutes les époques et ne peut servir de critère chronologique.

[29] N. et M. Thierry, *Hasan dağı*, 193–200, pl. 90–92.

[30] Delvoye, «L'architecture byzantine» (v. note 14), 231; Lafontaine, «Sarıca kilise» (v. note 18), 264–69.

[31] Millet, *L'école grecque*, fig. 26, 63.

[32] A. Katchatrian, «Les églises cruciformes du Tayq», *CahArch*, 17 (1967), 203–8, fig. 3, 4, 13. Cette adoption de la triconque se retrouve à Koutaïs (975–1014) et Alaverdi (premier quart du XIe s.), églises de Géorgie occidentale et orientale, fondations de prestige, W. Beridze, *L'architecture géorgienne* (Tiflis, 1967), fig. 25, 27.

[33] Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, 123–24; Ramsay et Bell, *The Thousand and One Churches*, 340–90. Nombreux exemples à long bras ouest (comme plus tard au Tao): *ibid.*, 15, 113, 195, 271, 272 (dans Rott, *Denkmäler*, 183, 188, 194, 277); quelques exemples à bras égaux: *ibid.*, 15, 117, 221, 362 (Rott, *op. cit.*, 318).

la 21 (fig. 8) sont du premier type[34], Orta mahallı kilisesi à Maçan est du second[35]. Parallèlement, la triconque est représentée par deux églises construites, l'une à Thil, en Sophène, l'autre à Ortaköy, en Cappadoce[36], et par la belle église rupestre de Tağar[37]. Ce plan triconque est repris au début du XII[e] siècle pour une petite église construite dans la forteresse d'Alanya (fig. 11)[38].

Le plan basilical est encore employé, mais rarement: citons deux basiliques à trois nefs, Aïneli kilise à Göreme et l'église d'Ayvalı köy[39].

L'accolement de deux petites églises à une nef est encore un type traditionnel maintenu au XI[e] siècle[40]. Ces petites basiliques jumelées, dont on a l'exemple daté de St-Barbe de Soğanlı (1006 ou 1021), sont encore reproduites au XIII[e] siècle, ainsi qu'en témoigne à Suveş l'église des Quarante Martyrs datée de 1216–1217[41]. Dans d'autres cas, il s'agit autant d'églises doubles que d'églises jumelées; à l'Archangelos de Cemil, les deux nefs ont porte et coupole communes[42]; à Yusuf Koç kilisesi, il n'y a qu'une porte. Cette dernière église doit cependant être considérée comme l'accolement de deux églises en croix inscrite avec juxtaposition des deux travées centrales (fig. 9)[43]. A Üçayak, grand et bel édifice de brique élevé sur le plateau près de Kirşehir, aujourd'hui attribué à la fin du X[e] siècle ou au début du XI[e] par S. Eyice[44], il s'agit d'une église double constituée par l'accolement de deux églises en croix libre, dont les bras latéraux extérieurs sont si courts qu'on penserait à l'accolement de deux basiliques à une nef et à coupole.

Enfin, parmi les types locaux sporadiquement repris, on trouve le plan à nef transversale dont on connaît l'origine mésopotamienne[45]. Les églises rupestres en offrent quelques exemples du X[e] siècle, comme la célèbre église de Tokalı II à Göreme et les petites chapelles n° 6, 26 et 28 et la Ballı kilise de Peristrema[46]; du XI[e] siècle on peut citer à Göreme la n° 16 et le Pigeonnier de Kılıclar, aujourd'hui nommé Meryemana; dans cette église un arc triomphal commun précède l'abside centrale et l'abside nord (fig. 10)[47].

[34] Jerphanion, *Cappadoce*, I, 59–60, 474; répertoire, II, 521.

[35] N. Thierry, *Monuments inédits des régions de Göreme et Mavrucan. Notion de centres ruraux et monastiques en Cappadoce rupestre*, thèse dactylographiée (Paris, 1969), 34–41; résumé dans *Information d'hist. de l'art* (janv.–fév. 1969), 11, fig. 7.

[36] Toutes deux difficiles à dater avec exactitude (X[e] s. ?), la première ayant des peintures byzantines orientalisantes attribuables à la première moitié du XI[e], la seconde des peintures de plusieurs périodes du XIII[e]; G. Boudoyan et J.-M. Thierry, «Les églises de Thil (Korluca)», *REArm*, Nouv. sér., 9 (1972), 182–85, fig. 3–8; Jerphanion, *Cappadoce*, II, 240–41, pl. 24; Rott, *Denkmäler*, fig. 48.

[37] Jerphanion, *Cappadoce*, II, 187–88, pl. 165; Restle, *Wandmalerei*, III, plan xxxv avec fig. 355–73.

[38] S. Lloyd et D. S. Rice, *Alanya (Ala'iyya)* (London, 1958), 37.

[39] Jerphanion, *Cappadoce*, I, 56–58, pl. 27; N. Thierry, «A propos des peintures d'Ayvalı köy. Les programmes absidaux à trois registres avec Déisis en Cappadoce et en Géorgie», *Zographe* (1974), fig. 1, 5–22, Sch. 1; Jerphanion, *op. cit.*, répertoire, II, 520.

[40] Jerphanion, *Cappadoce*, I, 57–58; II, 405, 521; Geyik kilisesi est intéressante pour son iconostase semblable à celle de Kızlar kalesi, *ibid.*, II, 369, pl. 25.

[41] *Ibid.*, II, 307–11, 157–60.

[42] *Ibid.*, II, 128–29, pl. 160 (plan réalisé en deux temps).

[43] N. Thierry, «Yusuf Koç kilisesi», *Mélanges Mansel* (Ankara, 1974), 193–94.

[44] S. Eyice, «La ruine byzantine dite Uçayak près de Kirşehir en Anatolie centrale», *CahArch*, 18 (1968), 137–55.

[45] Jerphanion, *Cappadoce*, I, 59; Bell, *Churches and Monasteries* (v. note 1), 65–71, fig. 5–11.

[46] Jerphanion, *Cappadoce*, I, 297–99, pl. 61; II, 521; N. Thierry, «Etudes cappadociennes» (v. note 6).

[47] Jerphanion, *Cappadoce*, I, 492 et 244, pl. 43; Restle, *Wandmalerei*, II, plan xxv avec fig. 279.

En conclusion, dans le domaine de l'architecture micrasiatique, le XIe siècle apparaît comme très créateur si l'on considère le nombre des monuments et comme assez peu innovateur si l'on considère les types adoptés; c'est essentiellement une période de multiplications, de diversifications et d'enrichissements des types préexistants.

Par rapport à l'architecture byzantine pratiquée dans les autres provinces de l'Empire, on note la précocité du plan en croix inscrite et de sa variante à plusieurs coupoles. Cette dernière modalité, comme d'autres éléments constantinopolitains, s'appliquait aux monuments ambitieux, surtout au début du siècle. Ces détails d'architecture mesurent l'importance des liens qui unissaient l'Anatolie et la capitale; la peinture en fournira plus de témoignages encore.

PEINTURE

La peinture monumentale est très abondamment représentée en Asie Mineure pour les trois premiers quarts du XIe siècle. Outre les nombreux exemples cappadociens on peut citer quelques décors conservés à Nicée, Ephèse, Myra, Xanthos, Al Oda, Sille, Amasya[48].

On constate la continuité qui existe entre l'art de ce siècle et celui de la seconde moitié du précédent. D'autre part, le phénomène d'uniformisation de la peinture byzantine est alors très avancé et bien des originalités observées peuvent être plus ou moins apparentées à une forme déjà connue.

On remarque cependant que l'uniformisation est plus précoce et plus complète en matière stylistique qu'en matière iconographique, les programmes exprimant à la fois des nuances particulières de la pensée religieuse et l'attachement aux traditions.

Ainsi se continuent quelques temps les programmes narratifs de la seconde moitié du IXe siècle et du Xe, qui illustraient sans discontinuité les divers épisodes de la vie du Christ en empruntant beaucoup aux textes apocryphes[49]. En Cappadoce, à St-Barbe de Soğanlı (1006 ou 1021) le programme archaïsant

[48] A Nicée, dans un arcosolium du mur nord de St-Sophie, bustes des trois figures de la Déisis (photo pers.); pour les mosaïques disparues du narthex de la Dormition, Th. Schmit, *Die Koïmesis-Kirche von Nikaia. Das Bauwerk und die Mosaiken* (Leipzig, 1927), pl. XXVIII–XXXV; dans V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina* (Turin, 1967) (cité ci-dessous: Lazarev, *Pittura*), fig. 269–74. A Ephèse, trois figures en pied: le Christ entre Jean l'Evangéliste et Jean Chrysostome (?), du Xe s., ont été repeintes au XIe; un fragment de cette seconde couche est conservé sur l'Evangéliste antérieur: fig. dans *Bible et Terre Sainte*, 50 (oct.–nov. 1962), 12; photos pers. Pour Myra, Rott, *Denkmäler*, 340 (inscription donnant Zoé et Constantin Monomaque comme restaurateurs, 1042–43), 324–40 (église St-Nicolas); Yıldız Demiriz, «Demre deki aziz Nikolaos kilisesi», *TürkArkDerg*, 15.1 (1966), 13–26. Pour Xanthos, H. Metzger, «Fouilles du Letoon et de Xanthos en 1970», *TürkArkDerg*, 19.1 (1970), 169–73; nous remercions M. Sodini de nous avoir montré les photographies des fragments représentant le diacre et des évêques. Pour Al Oda, repeints sur un décor iconoclaste, M. Gough, «A Church of the iconoclast(?) period in Byzantine Isauria», *AnatSt*, 7 (1957), 153–63, pl. XIII, c; photos personnelles. Pour Sille, S. Eyice, «Akmanastir (S. Chariton) in der Nähe von Konya und die Höhlenkirchen von Sille», *Polychordia. Festschrift Franz Dölger*, II (Amsterdam, 1967), 162–83; photos personnelles (peintures rupestres très médiocres; programme hagiographique, nombreux portraits d'évêques en pied, Dormition, le tout attribuable au milieu du XIe s.). Pour Amasya, D. Winfield, «Aynalı magara», *JÖBG*, 20 (1971), 281–93; photos pers. Au Latmos, d'après des dessins d'élévations d'églises, on sait que des peintures existaient dans les églises des îles (cf. «La Hauptkirche de l'île près d'Héraclée», Wiegand, *Der Latmos* [v. note 1], 23–24, fig. 26), églises que nous n'avons pas visitées (v. note 168).

[49] Jerphanion, *Cappadoce*, I, 73–94.

est peint dans un style conforme aux canons classicisants du XIe siècle[50]. Les proportions élancées des figures, le modelé qui traduit des recherches plastiques, les drapés antiquisants, le répertoire décoratif fait de rinceaux divers, palmettes, feuilles enroulées et plumeuses, les tissus abondamment brodés correspondent au répertoire de la Renaissance macédonienne. Sous une forme plus élégante encore, un même type de récit était sans doute peint à Al Oda[51].

A St-Barbe on note cependant que le cycle christologique est plus court que dans les églises antérieures et la Descente aux Limbes (fig. 12) est isolée comme un tableau, ce qui correspond à la nouvelle conception décorative. Les nouveaux programmes, en effet, illustrent les principales fêtes de l'année liturgique en tableaux séparés. D'autre part, Nativité, Présentation au temple, Baptême, Transfiguration, Crucifixion, Dormition, par exemple, sont composés suivant des schémas codifiés qu'on retrouve dans les lectionnaires et évangéliaires et sur les icones ou plaques d'ivoire. Ces tableaux sont répartis sur le haut des parois et les versants des voûtes des églises, enrichis d'épisodes secondaires lorsque le programme figuratif est très développé[52]. Au bas des parois sont figurés les saints, dont le répertoire perd un peu de ses attaches orientales[53]. Dans certains cas le programme est purement hagiographique et les portraits couvrent voûtes et parois. Dans les coupoles sont représentés les archanges et le Christ, Christ Pantocrator et Christ «Lumière du monde». Bref, les peintres suivent les formules définies jadis par Photius et appliquées à Constantinople dès la fin du IXe siècle[54]. Par leur nombre et leur variété, les monuments d'Asie Mineure apportent des éléments nouveaux, tant d'ordre iconographique que stylistique.

Ainsi, le programme hagiographique de Direkli kilise (976–1025)[55] a comme originalité de présenter symétriquement la Théotokos tenant l'Enfant et Anne tenant Marie, sur les deux piliers occidentaux, face au fidèle qui entre dans l'église. Dans l'abside nord, la Théotokos trône entre le prophète Isaïe, qui a annoncé l'Emmanuel, et Zacharie, père du Précurseur; dans l'abside centrale, la Vierge est orante, sous le Christ, entre les évêques. Ailleurs, à Yusuf Koç kilisesi[56], le programme, attribuable au second quart du XIe siècle, comprend deux séries hagiographiques, l'une banale et l'autre illustrant une tradition funéraire.

D'autre part, si pour la plus grande partie des programmes l'Asie Mineure s'aligne sur la capitale, elle reste fidèle à la tradition orientale pour la composition absidale. En effet, dans le sanctuaire on voit rarement la Théotokos mais plutôt le Christ trônant entre la Vierge et le Baptiste, ce Christ de la Déisis s'étant substitué au Christ archaïque des visions théophaniques tirées

[50] *Ibid.*, II, 307–32; Restle, *Wandmalerei*, III, fig. 433–43.
[51] Cf. note 48.
[52] Jerphanion, *Cappadoce*, I, 384–92.
[53] *Ibid.*, I, 381–82.
[54] C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire, 312–1453. Sources and Documents* (Englewood Cliffs, N. J., 1972), 185–86.
[55] N. et M. Thierry, *Hasan dağı*, 183–92; N. Thierry, «Notes critiques» (v. note 7), 352–53.
[56] Cf. note 43.

des textes apocalyptiques et prophétiques[57]. Plus que le Christ du Jugement Dernier, qu'il représente dans les chapelles funéraires, il s'agit du Christ Souverain reconnu par les deux principaux témoins de sa vie[58]. Dans certains cas la Déisis est enrichie d'anges adorant, de séraphins, tétramorphes, roues de feu, protomes des zodia, etc., survivances de l'iconographie impériale ou théophanique[59]. Plus bas, suivant la hauteur du sanctuaire, on représentait les apôtres puis les Pères de l'Eglise, ou seulement ceux-ci. La figuration des évêques était tout à fait conforme à l'iconographie en usage dans le reste de l'Empire, tant dans leur présentation frontale que dans leur costume. De même, les diacres sont figurés au registre inférieur, à l'entrée du sanctuaire, suivant en cela un usage attesté en Cappadoce depuis le VIIe siècle[60].

Si les monuments conservés en Asie Mineure enrichissent le répertoire iconographique byzantin du XIe siècle, ils enrichissent plus encore le répertoire stylistique. Les ensembles picturaux sont nombreux et traduisent divers courants stylistiques qui s'écartent plus ou moins de la tradition classique du Xe siècle. Pour des raisons de commodité nous essaierons de distinguer trois séries de décors à côté de la série classique, qui continue assez fidèlement l'art du Xe siècle, et nous parlerons donc d'un style précieux, d'un style réaliste et expressionniste et d'un style linéaire.

Ces styles connaissent cependant de nombreuses formes bâtardes et intermédiaires et parfois dans le même ensemble pictural, le répertoire des peintres étant souvent la somme de procédés divers. Les quatre visages que nous reproduisons (fig. 13–16) donnent idée des limites de notre classification; on voit le visage du Baptiste de Tağar, classicisant, celui d'Eski Gümüs à schématisation linéaire, celui du grand prêtre à Karabaş kilise, de style expressionniste, et le Baptiste de Karanlık kilise, de style précieux et maniéré.

Le style classique

Ce style caractéristique du bel art monumental du Xe siècle[61] est illustré par de nombreux exemples. A Ephèse, la figure de Jean l'Evangéliste, peinte sur la couche du Xe siècle, reproduisait à peu près l'image qu'elle recouvrait[62]. En Cappadoce, citons les beaux portraits du programme disparate de Sümbüllü kilise, attribuables à la fin du Xe siècle ou au début du XIe, l'admirable saint Mamas se rattache aux traditions antiquisantes alors que l'archange de l'abside est d'un modelé déjà simplifié[63]. Ala kilise, grande église en croix inscrite, conserve quelques visages au modelé harmonieux et au regard bril-

[57] Jerphanion, *Cappadoce*, I, 68–71, 381.

[58] C. Walter, «Two notes on the Deesis», *REB*, 26 (1968), 311–36.

[59] N. Thierry, «A propos des peintures d'Ayvalı köy» (v. note 39).

[60] Premier exemple à St-Jean Baptiste de Çavuşin (à paraître dans N. Thierry, *Haut moyen-âge en Cappadoce. Les églises de la région de Çavuşin*); à partir du IXe siècle, bibliographie pour l'exemple d'Yılanlı kilise, N. et M. Thierry, *Hasan dağı*, 108, note 64.

[61] On peut citer comme exemple les trois figures d'Ephèse (v. note 48) et surtout les peintures de Tokalı II (Jerphanion, *Cappadoce*, I, 297–376; Restle, *Wandmalerei*, II, fig. 98–123).

[62] Cf. note 48.

[63] N. et M. Thierry, *Hasan dağı*, 175–81, pl. 80.

lant[64]. On peut citer ici les peintures de St-Barbe de Soğanlı (1006 ou 1021) et de Direkli kilise (976–1025), que nous avons cependant classées dans l'art expressionniste (fig. 32–33). Les peintures des trois absides de Tağar, que nous attribuons à divers temps du XIe siècle, offrent une série de belles figures classiques, comme celles de l'Annonciation, de l'apôtre élégamment drapé de l'abside sud et celles de la Déisis centrale; de beaux visages en médaillon à la douelle des arcs et une ornementation abondante et raffinée font de cette église un important monument byzantin[65] Pour les visages de la Déisis de Tağar (fig. 13), comme pour celui de l'archange de Sümbüllü kilise, le modelé correspond à une analyse des volumes que des plages d'ombre mettent en valeur; le procédé était déjà connu au Xe siècle et il a été largement employé par les mosaïstes d'Hosios Loukas; il est à l'origine de toute une série de schématisations linéaires (fig. 13, 14)[66].

Une place particulière doit être faite aux élégantes peintures de la paroi nord d'Eski Gümüs (fig. 3); le style classique rappelle le précieux sans en avoir le maniérisme et les diverses figures de l'Annonciation, de la Nativité et de la Présentation au temple évoquent l'art de Daphni[67].

Le style précieux

Il s'agit d'un art savant, issu de formules stylistiques déjà très élaborées. Nous définissons ce style à partir des peintures de trois églises cappadociennes dites «Eglises à colonnes» de Göreme en raison de leur type architectural (fig. 7). Çarıklı kilise, Elmalı kilise et Karanlık kilise ont été longuement étudiées par G. de Jerphanion, qui les attribue aux environs du milieu du XIe siècle[68]. Creusées à peu de distance les unes des autres, elles réalisent

[64] *Ibid.*, 193–200, pl. 90–92.

[65] Jerphanion, *Cappadoce*, II, 187–205; Restle, *Wandmalerei*, III, fig. 355–73.

[66] Analyse et illustrations dans N. Thierry, «Un style byzantin schématique de Cappadoce daté du XIe siècle d'après une inscription», *JSav* (janv.–mars, 1968), 45–61. A propos de cette inscription, ne pas tenir compte de la critique de H.-G. Beck (*BZ*, 62 [1969], 193), qui paraissait mettre en doute la lecture; dans une lettre personnelle, l'auteur nous a précisé que l'incertitude ne pesait que sur la date, 1025–28 ou 1055–56, ce qui était notre conclusion. Cf. *Le style linéaire*, *infra*, 94–95.

[67] Gough, «The Monastery of Eski Gümüs» (v. note 18), fig. des pl. XXXVII–XLI; Lazarev, *Pittura*, fig. 275–82.

[68] Jerphanion, *Cappadoce*, I, 377–473; II, 421–22; pl. 95–132. L'auteur justifiait sa datation par la concordance chronologique des divers éléments: architecture, programme, iconographie, ornementation, épigraphie, représentation des évêques. Ce dernier détail est d'autant plus important comme critère chronologique qu'il s'agit de peintures savantes (v. note 9); or, les évêques de Çarıklı kilise et Elmalı kilise ne portent que l'omophorion et l'épitrachélion, et c'est seulement à Karanlık kilise qu'ils portent en plus l'enchirion, accessoire qui apparaît, à notre connaissance, de façon irrégulière au début du XIe siècle et de façon constante vers 1040 (cf. l'exemple de St-Sophie de Kiev, 1042–46). L'attribution de Jerphanion vers le milieu du XIe s. correspond donc à peu près à ces données; ajoutons que l'auteur n'a pas très bien analysé ces vêtements épiscopaux et utilisait assez peu cet élément. A propos de l'antériorité de Çarıklı kilise et Elmalı kilise sur la troisième église, cf. encore N. Thierry, «Un réfectoire inédit de Cappadoce. Une iconographie byzantine inédite de la Cène», *REB*, 33 (1975), 178–79. Depuis quelques années, certains historiens de l'art ont situé ces trois décors à la fin du XIIe siècle, voire au début du XIIIe; aucun d'eux cependant n'a repris l'étude complète du monument; leurs jugements sont donnés ex cathedra ou assortis de comparaisons stylistiques ne portant que sur quelques éléments attribués en exclusivité à «l'art des Comnènes»: J. Lafontaine-Dosogne, «Nouvelles notes cappadociennes», *Byzantion*, 33 (1963), 132; J. Lafontaine-Dosogne et F. Volbach, *Byzanz und der christliche Osten* (Berlin, 1968), 175; Lazarev, *Pittura*, 213; Restle, *Wandmalerei*, I, 57–64; ces jugements donnent lieu, actuellement, à une véritable «cristallisation scholastique».

avec leurs annexes et leurs réfectoires le plus vaste ensemble de Cappadoce; la façade de Karanlık kilise est ornée de séries d'arcatures aveugles qui illustrent l'ambition des donateurs au même titre que la richesse des décors peints.

Ces trois ensembles picturaux constituent un matériel abondant et homogène; ils sont dus à des artistes différents mais qui utilisent les mêmes procédés d'atelier, les mêmes répertoires figurés et ornementaux. Malgré de nombreuses négligences, répétitions et maladresses dans l'exécution[69], on reconnaît là des œuvres savantes qui se rattachent à la tradition constantinopolitaine.

Ces peintures sont caractérisées par l'organisation décorative des figures et des ornements en fonction des surfaces à couvrir, par l'abondance et la richesse des ornements qui suivent les lignes architecturales et décorent tissus, vêtements et accessoires divers, enfin, par le style précieux des figures (fig. 17, 19, 21). On remarque, en effet, le modelé lisse des visages dont les traits sont finement dessinés et les expressions sereines et suaves (fig. 21, 22, 24). Enfin, à côté de draperies classicisantes (fig. 17) on voit une formule artificielle de «draperies mouillées» moulant étroitement des corps aux volumes outranciers[70].

Si l'art mural byzantin ne nous offre pas d'exemple aussi probant du style précieux, la tradition manuscrite comble cette lacune et les miniatures de la production aristocratique de la capitale nous permettent d'identifier le répertoire stylistique des trois églises de Göreme. En premier lieu, on note les analogies avec le vocabulaire du Ménologe de Basile II, conservé au Vatican[71]; on retrouve l'abondance et le type des vêtements brodés, le modelé doux des visages imberbes; la chevelure courte des jeunes gens et les deux longues boucles des adolescents ou des jeunes filles, enfin, les attitudes mouvementées et l'artifice des draperies agitées ou collantes qui accentuent l'excès de certaines torsions du corps. On retrouve donc toute une série de procédés d'atelier, sclérosés peu à peu et devenus formules académiques. Virtuosité

[69] Aisément supportable à Çarıklı kilise et Elmalı kilise, où les figures sont belles pour la plupart, elles le sont moins à Karanlık kilise, où les formules stéréotypées et les visages mièvres évoquent notre «art de St-Sulpice».

[70] L'origine de ces grandes figures monumentales est peut-être à chercher dans l'art mural pratiqué en Asie Mineure au siècle précédent, les formules ayant été plus ou moins adoptées par la capitale et redistribuées ensuite dans tout l'Empire, au XII[e] s. notamment à Chypre (sur cette question, N. et M. Thierry, «Peintures du X[e] s. en Géorgie méridionale» [voir note 16]). Quant au maniérisme des scènes mouvementées comme l'Ascension, la Bénédiction des apôtres (Restle, *Wandmalerei*, II, fig. 213, 214, 240–42), il tient au sujet lui-même (cf. Delvoye, «L'archéologie byzantine» [v. note 14], 298: «L'Ascension de la Panaghia des Chaudronniers de Salonique [1028], celle de St-Sophie d'Ochrid [années 1040] sont, elles aussi, d'un style plus avancé que les autres fresques des mêmes églises»). Signalons ces figures véhémentes dans le Ménologe de Basile II, *Il menologio di Basilio II (cod. vaticano greco 1613)*, Fac-similés (Turin, 1907), pl. 26, 30, 31, 69, 130, 131, etc. et, pour les drapés moulés, pl. 79, 93, 100, 101, 113, 132, 148, etc. Ajoutons qu'à Karanlık kilise ce maniérisme est dû en partie au manque d'habileté du peintre, qui déforme outrageusement ses prototypes. Enfin, il faut dire que ce maniérisme est très modéré en regard de celui qu'on observe, à la fin du XII[e] s., à Kurbinovo, aux St-Anargyres de Kastoria, à Lagoudéra et au monastère de St-Néophyte à Chypre; cf. L. Hadermann-Misguich, «Tendances expressives et recherches ornementales dans la peinture byzantine de la seconde moitié du XI[e] siècle», *Byzantion*, 35 (1965), 429–48 (thèse de l'auteur sur ce sujet en 1973). On sait, d'autre part, que ces détails de style n'ont nullement gêné des historiens de l'art, tels que Ch. Diehl, L. Bréhier, D. Talbot Rice, A. Grabar, pour accepter les conclusions raisonnées de Jerphanion.

[71] *Il menologio di Basilio II.*

et maniérisme côtoient la routine médiocre, mais la filiation entre l'art du Ménologe et celui des trois décors cappadociens est facile à reconnaitre (fig. 17, 18)[72]. Analysant l'évolution des styles de la Renaissance macédonienne, K. Weitzmann a décrit l'apparition du maniérisme au cours du XIe siècle et déjà même dans «quelques unes des meilleures miniatures du Ménologe»[73]. En second lieu on observe les ressemblances qui existent entre ces figures à têtes et mains trop petites et celles du manuscrit de Paris, le Coislin gr. 79; nous avions déjà montré les analogies du saint Michel du manuscrit et des archanges de ces églises[74]; depuis, nous avons remarqué que l'un des donateurs de Karanlık kilise, Jean *entalmatikos*, était vêtu d'une longue robe brodée et coiffé d'un bonnet particulier tout à fait semblable à celui que portent deux fonctionnaires de la cour de Nicéphore Botaniate (fig. 19, 20); quant aux manteaux de ces deux notables, ils sont comme celui de saint Eustrate (fig. 21).

D'autre part, la fonction de ce donateur Jean était l'exercice d'un mandat du Patriarche; il était son chargé de mission en cette région. Le terme ἔνταλμα (mission du Patriarche) est connu depuis peu et avait échappé à la compréhension du Père de Jerphanion[75]. L'appartenance probable du donateur Jean à la haute administration constantinopolitaine nous font soupçonner des conditions particulières à la création de ces trois riches églises. Il est évidemment très regrettable de ne rien savoir de plus sur ces peintures qui constituent un relais entre l'art précieux des manuscrits aristocratiques et l'art des Comnènes attesté par de nombreux monuments[76].

On a de rares témoignages du rayonnement de cet art précieux; ainsi, les ornements rencontrés à Göreme et connus déjà par les manuscrits du Xe siècle[77] ont des équivalents dans l'art monumental géorgien contemporain[78]. Parallèlement, un manuscrit arménien imprégné d'influences byzantines, l'Evangéliaire de Sébaste, daté de 1066[79], retient l'attention. Nous donnons

[72] Les longues silhouettes maniérées des peintures chypriotes de St-Néophyte (1183) et de Lagoudéra (1192) nous semblent des variantes lointaines et sophistiquées de cet art précieux; C. Mango, «The Hermitage of St. Neophytos and its Paintings», *DOP*, 20 (1966), 121–206, pl. 60–73; A. et J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus* (Stourbridge, 1964), fig. 28–39.

[73] K. Weitzmann, dans *L'art byzantin, art européen, Catalogue de l'exposition* (Athènes, 1964), 293.

[74] H. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Paris* (Paris, 1929), pl. XLI–XLIV; N. Thierry, «Les peintures de Cappadoce» (v. note 23), 24–25.

[75] Jerphanion, *Cappadoce*, I, 396, suivait Grégoire, «Rapport» (v. note 4), 86. Pour J. Darrouzès, *Le registre synodal du patriarcat byzantin au XIVe siècle. Etude paléographique et diplomatique* (Paris, 1971), 189–92; V. Grumel, *Les regestes des Actes du patriarcat de Constantinople*, I (Paris-Istanbul, 1932), 85 (vers 862–63), 265 (1025–43). Pour le bonnet dont la mèche retombe sur le côté, rouge brique à Karanlık kilise et rouge carmin dans le manuscrit, description dans Omont, *op. cit.*, 33.

[76] L'évolution peut être suivie presque indifféremment à l'aide des miniatures et des peintures murales; cf. A. Grabar, «L'art byzantin au XIe siècle», *CahArch*, 17 (1967), 257–67, 265: «l'influence de la peinture monumentale est évidente dans les peintures de la majorité des manuscrits du XIe siècle».

[77] K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts* (Berlin, 1935), fig. 150, 160, 180, 206, 207, 218, 242, 244, 247, 256.

[78] N. et M. Thierry, «Peintures du Xe s. en Géorgie méridionale» (v. note 16), fig. 29 (Işhani, 1032); Ch. Amiranachvili, *Histoire de la peinture monumentale géorgienne* (Sakelgami, 1957), pl. 55–61 (Ateni, 1072–89).

[79] S. Der Nersessian, *Manuscrits arméniens illustrés des XIIe, XIIIe et XIVe siècles de la Bibliothèque des Pères mékhitharistes de Venise* (Paris, 1937), 85–86, 42–43 (photos personnelles dues à la bienveillance de M. Khatchikian).

ici l'image du Christ Emmanuel (fig. 25); malgré une certaine sécheresse, la coiffure et le fin modelé rappellent à la fois l'Emmanuel de Çarıklı et l'Enfant de la mosaïque constantinopolitaine de Jean Comnène (1118)[80].

En conclusion, on voit l'importance documentaire du répertoire décoratif et stylistique apporté par les trois ensembles picturaux de Göreme. C'est l'absence de monuments semblables dans les Balkans ou à Constantinople qui explique pourquoi certains historiens de l'art ont été déroutés par ce matériel nouveau. Nous avons essayé, ailleurs, de rattacher l'aspect monumental de certaines figures à des traditions micrasiatiques[81]; il est certain, en effet, que quelques amples silhouettes trop artificiellement drapées ont des antécédents plus sobres au Xe siècle, comme en témoignent les peintures de Tokali II et d'Işhani. Reste à savoir si ces traditions n'étaient pas également suivies à Constantinople; l'aspect monumental de certaines miniatures est en faveur de cette hypothèse ou suppose plutôt des recherches conjointes des grands ateliers de la péninsule et de la capitale[82].

Si la peinture précieuse s'illustre essentiellement à Göreme, on en connaît quelques fragments ailleurs. Ainsi, dans l'église St-Nicolas de Myra, dont les étapes artistiques se succèdent de l'époque protobyzantine au XIVe siècle[83], il reste quelques figures dans la chapelle sud, vraisemblablement due aux restaurations entreprises par Zoé et Constantin Monomaque (1042–1043)[84]. La conque absidale est détruite et l'on ne distingue plus dans le sanctuaire qu'un buste de saint au-dessus de la fenêtre trigéminée et, sur la paroi, un jeune évêque représenté debout de face, tenant le livre[85]. Sur le mur sud de la nef sont conservés quelques images de saints martyrs en pied et un stylite sur sa colonne; les beaux visages lisses sont d'un graphisme léger et raffiné. Nous reproduisons le portrait de saint Abibos, martyr d'Edesse, au jeune visage imberbe et joufflu, représenté ici en prêtre[86]; près de lui se voit un moine dont le type ascétique fait partie du répertoire traditionnel du XIe siècle (fig. 26).

En Géorgie méridionale, dans le bras ouest de la cathédrale d'Işhani, à côté des ornements signalés plus haut[87], on voit encore le fin visage joufflu d'un jeune martyr dont le style très byzantin est proche de celui de Myra, l'effet plastique étant cependant meilleur.

Ces exemples mis à part, quelques décors de moindre qualité se rattachent encore à l'art précieux. En premier lieu, citons un panneau votif de Geyik kilisesi représentant les deux saints médecins Côme et Damien, vêtus d'étoffes brodées; ce panneau accompagne l'image de la vision d'Eustache, due à la piété d'un Jean Sképidis, protospathaire, consul, stratège et préposé au Chry-

[80] Jerphanion, *Cappadoce*, pl. 126, n° 2 (photo pers.); Lazarev, *Pittura*, 289.
[81] N. et M. Thierry, «Peintures du Xe s. en Géorgie méridionale (v. note 16).
[82] Cf. notes 70 et 76.
[83] Cf. note 48; Harrison, «Churches and Chapels» (v. note 1), 121–24, 139–40.
[84] Yıldız Demiriz, «Nikolaos kilisesi» (v. note 48), fig. 21; le pavement mosaïqué est vraisemblablement de cette même époque, p. 23, fig. 22–38.
[85] Il porte l'omophorion, l'épitrachélion et l'enchirion, cf. N. Thierry, «Le costume épiscopal» (v. notes 9 et 68).
[86] A Elmalı kilise et Karanlık kilise, il est diacre; Jerphanion, *Cappadoce*, pl. 117 et I, p. 402.
[87] Cf. note 78.

sotriclinium[88]; le style et les coloris sont ceux d'Elmalı kilise mais l'exécution est hâtive. A Yusuf Koç kilisesi[89], de programme surtout hagiographique (fig. 9), l'organisation décorative et les ornements relèvent de l'art précieux, mais ces derniers sont moins variés qu'à Göreme, plus secs et plus conventionnels; les visages au modelé lisse sont marqués de vifs rehauts ocres et verts, ce qui rapproche les figures de celles du style expressionniste; de même, les drapés soulignés de longs traits blancs sont plutôt de style réaliste, comme à Karabaş kilise (fig. 35).

Quant aux peintures de Cambazlı kilise, à Ortahisar[90], elles traduisent à la fois la recherche de l'effet plastique et celle de la schématisation graphique. Les ornements sont assez savants, les visages au modelé fin, comme ceux de David et Salomon, rappellent les portraits du Coislin gr. 79, celui de la Vierge, de type plus structuré, évoque les visages de Marie dans l'Ascension de St-Sophie d'Okrid.

Le style réaliste et expressionniste

Il s'agit d'un style classicisant qui cherche à individualiser les figures et à en rendre le mouvement et la vie intérieure. L'effet plastique est souvent obtenu par des touches brutales; le modelé des figures est vigoureux, marqué de traits vifs et de taches de couleurs juxtaposées; les lumières des draperies, faites de lignes blanches, sont brutalisés par les lignes sombres qui les suivent. Le meilleur exemple de ce style se trouve à Karabaş kilise, dont les peintures sont datées par la dédicace: «Cette église a été embellie par les soins de Michel Sképidis, protospathaire, Catherine, moniale, et Nyphon, moine, sous l'empereur Constantin Doucas, l'année 6569, indiction 14 [1060–1061]. Vous qui lisez, priez pour eux le Seigneur. Amen!»[91].

[88] La lecture en partie défectueuse de Jerphanion, *Cappadoce*, II, 372, a été corrigée de la même façon par le regretté Père V. Laurent et N. Oikonomidès, que nous remercions ici. Pour Côme et Damien, Jerphanion, *ibid.*, p. 370–71, pl. 201, nº 1; photos personnelles (ex-voto indépendants).

[89] N. Thierry, «Yusuf Koç kilisesi» (v. note 43).

[90] *Idem*, «Une nouvelle église rupestre de Cappadoce: Cambazlı kilise à Ortahisar», *JSav* (janv.–mars, 1963), 5–23; l'hypothèse de M. Restle, qui attribue ces décors au peintre de Suveş (1216–17), nous paraît irrecevable; l'artiste du XIIIe siècle a copié certains détails de Cambazlı kilise, comme d'autres dans les «Eglises à colonnes» (Restle, *Wandmalerei*, I, 65–66, et N. Thierry, *op. cit.*, 22–23).

[91] Jerphanion, *Cappadoce*, II, p. 333–51, pl. 197–99, 203–5; Grégoire, «Rapport» (v. note 4), 96; N. Thierry, «Etude stylistique des peintures de Karabaş kilise», *CahArch*, 17 (1967), 161–75; Restle, *Wandmalerei*, III, fig. 456–64. Récemment, M. Restle, ne pouvant admettre que les draperies et les visages soient du XIe siècle, remit en question la dédicace elle-même et l'attribua à l'an 1272, malgré la mention du règne de Constantin Doucas et la fonction de protospathaire du donateur («Zum Datum der Karabaş kilise in Soğanlı dere», *JÖBG*, 18 [1969], 261–66). Nous sommes donc retournés dans cette église pour examiner de nouveau, et avec témoins critiques, les diverses couches de peintures qui étaient l'objet du litige. On distingue: 1) un décor «archaïque» primitif; 2) en recouvrement, un badigeon rose dans l'abside et sur la voûte, alors qu'il s'agit d'un enduit épais sur les parois de la nef; 3) sur ces deux types d'apprêt, le peintre de la dédicace a exécuté les peintures actuelles de l'abside, de la voûte et d'une partie, sinon de la totalité, des parois (portraits de saints et de donateurs); 4) un badigeon vert tardif, du XIXe s. vraisemblablement, comme on en a de nombreux exemples ailleurs. Le temps et l'humidité ayant fait leur œuvre, on a aujourd'hui une détérioration très complexe sur la voûte et dans l'abside: 1) l'enduit vert terminal a presque partout disparu, laissant encore quelques plaques vertes; 2) le salpêtre soulève et détache des copeaux de peinture du second décor (contemporain de la dédicace), faisant ainsi apparaître des plaques du fond ocre-rose; 3) enfin, à travers le badigeon rose et la mince couche du second décor, les décors primitifs transparaissent inégalement (mais suffisamment pour qu'on puisse définir le premier programme absidal, le Christ siégeant entre

Cet ensemble pictural est exceptionnel par la variété du répertoire stylistique et la qualité de sa facture. Nous avons déjà analysé le style de ces peintures[92] qui sont d'une grande homogénéité, le trait distinctif de l'artiste étant le dessin particulier du bord antérieur de l'oreille (fig. 27, 29); nous avons alors cherché à rapprocher ces peintures d'autres œuvres byzantines et notamment de la mosaïque constantinopolitaine de Zoé et Constantin Monomaque, les visages de l'empereur et du Christ étant d'un modelé brutal et les physionomies presque vulgaires, tandis que le visage de Zoé, rond, à nez court et petite bouche, répondait aux mêmes normes esthétiques que les visages féminins de Karabaş kilise. Il faut ajouter les ressemblances avec les mosaïques du narthex de l'église détruite de la Dormition de Nicée, qui dataient de 1065–1067[93], et, enfin, l'existence de types physiques semblables et semblablement rendus à St-Sophie d'Okrid (fig. 15, 34, 35). Ces diverses analogies s'expliquent aisément, car ces visages au relief accentué et au regard inspiré correspondent à une tradition déjà établie à la fin du Xe siècle, ainsi qu'en témoignent de nombreuses figures ascètiques du Ménologe de Basile II (fig. 31), ce manuscrits se révélant être une véritable somme d'éléments stylistiques savants.

Parallèlement, l'iconographie des scènes liturgiques de cette église de Cappadoce est conforme aux normes en usage au XIe siècle et jusque dans certains détails. On remarque, par exemple, la curieuse attitude de deux apôtres de la Divine Liturgie qui lèvent jusqu'au menton leurs mains couvertes du manteau, ce qui donne lieu à un bel effet de draperie; cette formule semble avoir eu du succès, car on la retrouve en Cappadoce dans la même scène à Ayvalı köy, et, appliquée à la troisième des saintes femmes groupées près du Crucifié, à Saklı kilise et dans les trois Eglises à colonnes de Göreme[94]. Ailleurs, le beau mouvement de draperie se voit pour un apôtre de la Dormition de St-Sophie d'Okrid et la troisième Marie de la Crucifixion de la Nea Moni[95]. D'autres analogies peuvent être signalées avec ces mosaïques de Chio, notamment à propos de la représentation du centurion témoin de la Crucifixion; costume, coiffure, équipement, type physique et, même, structure du visage, relèvent d'un répertoire commun (fig. 29, 30).

---

les symboles des Evangélistes, les séraphins et les archanges). On comprend le nombre d'artefacts qu'il y a à déceler. Il semble que M. Restle ait mal analysé la seconde couche, celle du XIe s., faite, à la manière impressionniste, de touches de peintures juxtaposées et superposées (cernes noirs et lumières blanches des draperies, ombres brunes ou vertes des visages); là où les rehauts sont épais ou sombres, la peinture est plus dense et ne laisse pas transparaître la couche du Xe s., et ce sont ces rehauts que M. Restle a pris pour des repeints attribuables au XIIIe s.; de même, les manteaux clairs à revers sombres (cf. Joseph à la Présentation) sont procédé d'atelier et non restauration (procédé fréquemment rencontré à Chypre par C. Mango, notamment à la St-Trinité de St-Jean Chrysostome, 1092–1103 ou avant 1105; conférence, Paris, 8 avril 1975). Ajoutons que la dédicace est d'une seule venue, sans aucune retouche autre que le graffite sur l'année, et que par conséquent il faut bien attribuer au règne de Constantin Doucas l'inscription et les décors solidaires. Nos vérifications précisent celles du Père de Jerphanion (p. 335); contrairement à lui, nous pensons que voûte, abside et parois ont été peintes en continuité.

[92] N. Thierry, «Karabaş kilise» (v. note 91), 161–75.

[93] Cf. note 48.

[94] *Arts de Cappadoce*, ph. 96; Restle, *Wandmalerei*, II, fig. 31, 183, 209, 237.

[95] R. Hamann-Mac Lean et H. Hallensleben, *Die Monumentmalerei in Serbien und Makedonien* (Giessen, 1963), fig. 26; A. Grabar, *La peinture byzantine* (Genève, 1953), fig. de la p. 110.

D'autre part, les décors de Karabaş kilise, remarquables par le brio de leur exécution, par la vivacité des expressions, par le réalisme des costumes des donateurs (fig. 28), s'inscrivent également dans la ligne classicisante. Ainsi les drapés sont stéréotypés suivant des formules déjà en cours au Xe siècle dans l'art monumental et manuscrit[96]; moins systématisés qu'à St-Sophie d'Okrid, ils sont cependant bien codifiés. L'effet plastique est obtenu par la multiplication des plis cassés, ceux-ci étant marqués d'un trait blanc épais que longe un trait de couleur sombre, réalisant parfois un effet de camaïeu avec le fond du tissu d'intensité moyenne. Cette stylisation classicisante des plis est appliquée dans de nombreuses églises; sur les peintures de schématisation linéaire, l'aspect de camaïeu est du même ordre que dans l'art ottonien[97].

En conclusion, la qualité exceptionnelle des peintures de Karabaş kilise et les analogies que celles-ci présentent avec les beaux décors contemporains nous font penser qu'elles illustrent un courant artistique tout aussi officiel que le courant aristocratique et précieux. Il est vraisemblable qu'il y eut à Constantinople une école réaliste et expressionniste; dans la capitale il ne reste que la mosaïque de Zoé et Constantin Monomaque, mais les témoins contemporains conservés en Asie Mineure et les nombreuses répliques du XIIIe siècle connues ailleurs illustrent son rayonnement[98].

Dans la péninsule, cet art expressionniste se rencontre dans toute une série de monuments. Nous avons déjà cités deux exemples situés à la limite du Xe siècle et du XIe; à St-Barbe de Soğanlı (1006 ou 1021) le modelé vigoureux et expressif des visages, bien que plus atténué, est du même ordre qu'à Karabaş kilise, de même à Direkli kilise (fig. 32, 33)[99]. C'est à leur suite que nous plaçons ce qui reste des élégantes peintures d'Al Oda, en Isaurie[100]. Près d'Amasya, la belle série hagiographique d'Aynali mağara[101] se rattache à ce style, les draperies étant cependant d'un dessin plus sec qu'à Al Oda et à Karabaş kilise. Enfin, les peintures encore visibles dans l'annexe nord de l'église construite de Çanlık kilise (fig. 4) sont d'un art savant à dominante expressionniste[102].

[96] Notamment le schéma stylistique de «type b» décrit par O. Demus, «Zu den Fresken von Aynalı Mağara», *JÖBG*, 20 (1971), 295–97, qui se voit pour les manteaux drapés de Pierre et Paul dans la Divine Liturgie (N. Thierry, «Karabaş kilise», fig. 11, 12), est d'usage courant à Tokalı II (cf. les grandes figures de l'Ordination des diacres et de la Mission des apôtres, Jerphanion, *Cappadoce*, pl. 82) et se retrouve sur quelques miniatures du Vat. gr. 699 (Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei* [v. note 77], fig. 16, 17). Nous reviendrons ailleurs sur ces questions de chronologie des éléments stylistiques, qui est actuellement dans une impasse, faute d'examiner les monuments de haute époque.

[97] Comparer la reproduction en couleurs d'Ayvalı köy, dans *Arts de Cappadoce*, ph. 96, et des miniatures de l'école de Reichenau du début du XIe s. (Livre des Péricopes de Henri II, 1007 ou 1014, fig. de la p. 204, dans K. Nordenfalk, *Le haut moyen-âge* [Genève, 1957]).

[98] *Mosaics of Haghia Sophia at Istanbul*, ed. The Byzantine Institute (Boston, s.d.), pl. 32–38; N. Thierry, «Karabaş kilise», p. 170, note 10. Cf. l'intéressante démonstration des emprunts faits à l'art des Macédoniens par les peintres du XIIIe s., P. Miljkovic-Pepek, «La formation d'un nouveau style monumental au XIIIe siècle», *Actes du XIIe Congrès intern. des Etudes byzantines*, III (Belgrade, 1964), 309–13.

[99] Cf. note 50 et 55.

[100] Cf. note 48.

[101] Cf. *ibid.*

[102] Photos personnelles; on note quelques beaux visages de saints et une Transfiguration d'excellente qualité.

C'est là qu'il faut situer un bon nombre de peintures populaires qui sont des répliques plus ou moins adroites et fidèles de ce style réaliste et classicisant. Le meilleur exemple se voit à Saklı kilise[103]; les peintures sont rustiques, posées directement sur le rocher, l'iconographie des scènes liturgiques et l'hagiographie sont celles du XIe siècle, la vivacité des figures et la schématisation des draperies rappellent l'art de Karabaş kilise, mais le tracé est hâtif, les anatomies grossières, les visages brutalement ombrées de larges touches brunes et vertes et la palette du peintre se limite à des ocres, des verts et du blanc. A ces peintures se rattachent celles de de Karabulut kilisesi[104] et toute une série de décors grossiers constitués de panneaux votifs juxtaposés[105]. Quel que soit le degré de médiocrité ou de naïveté de ces peintures populaires, on remarque leur alignement stylistique sur l'art officiel de l'époque; ces œuvres folkloriques, ou seulement provinciales comme Saklı kilise, sont peut-être les meilleurs témoins de l'uniformisation profonde de l'art byzantin.

Le style linéaire

Nous appelons ainsi un style schématique, tiré de l'analyse structurale des volumes des figures; les éléments constitutifs identifiés sont cernés d'un trait noir. Le procédé est particulièrement marqué pour les visages où les yeux, le nez, la bouche et les oreilles donnent lieu à un graphisme artificiel (fig. 14).

Cette stylisation, qui est un procédé de simplification, ne semble pas particulière à l'Asie Mineure, bien qu'on y trouve les exemples les plus élaborés. A partir du décor fragmentaire de St-Michel d'Ihlara, qui est daté par une dédicace de 1025–1028 ou plutôt 1055–1056, nous avons pu situer au troisième quart du XIe siècle les peintures absidales d'Eski Gümüs et d'Ayvalı köy[106]. Ces programmes de sanctuaire sont également particuliers car ils associent les éléments angéliques des Visions théophaniques du Xe siècle et la composition de la Déisis[107]; on peut donc penser que cette iconographie archaïsante va de pair avec cette schématisation qui correspondrait à des recherches d'ateliers locaux peu sensibles aux courants constantinopolitains.

D'autre part, cette stylisation linéaire est assez proche de ce qu'on a appelé l'«art monastique» et qu'on retrouve dans tout le monde byzantin. Les mosaïques du Protaton de St-Luc en Phocide ou les peintures de l'abside centrale de Tağar en Cappadoce constituent des stades intermédiaires de cette simplification des formes classiques dont les schémas d'Eski Gümüs et d'Ayvalı köy représentent l'aboutissement cappadocien. Enfin, nous avons remarqué déjà combien ces derniers sont proches des stylisations romanes d'Italie et

[103] Budde, *Höhlenkirchen in Kappadokien* (v. note 27), fig. 78–96; Restle, *Wandmalerei*, II, fig. 21–44.

[104] Notre thèse, *Monuments inédits* (citée note 35), 42–55; résumé dans *Inf. d'hist. de l'art* (cité *ibid.*), 11–12, fig. 8.

[105] Jerphanion, *Cappadoce*, pl. 133, 134; Restle, *Wandmalerei*, II, fig. 245–50; *Arts de Cappadoce*, ph. 45, 48, 99, 100.

[106] Cf. note 66.

[107] Cf. note 39.

d'Espagne, de l'école de Pédret notamment, alors que les formes byzantines connues ailleurs sont d'une simplification moins poussée[108].

C'est à ce style linéaire que l'on peut rattacher les jolis décors provinciaux de Meryemana (fig. 10), bien que la schématisation n'affecte que les drapés, et encore modérément; les ornements, nombreux et variés, et les visages au modelé doux et à l'expression mélancolique rappelleraient plutôt le répertoire classique et précieux; enfin, l'harmonie des couleurs, parmi lesquelles dominent les roses et les bleus, confère une qualité particulière à cet ensemble[109].

On voit par ce dernier exemple les difficultés de certaines classifications, même dans le cadre des peintures provinciales et ceci malgré l'appartenance indéniable de toutes ces œuvres à un même art byzantin.

CONCLUSIONS

Ainsi, la production monumentale d'Asie Mineure permet quelques conclusions, sachant qu'elle est surtout conservée en Cappadoce et plus révélatrice en matière de peinture que d'architecture.

On a remarqué que cette production était florissante et sous toutes ses formes. Notamment, nous n'avons pas signalé les nombreux sanctuaires populaires seulement ornés de dessins au trait, dessins géométriques, figures apotropaïques et croix[110]; les décors peints qui ont retenu ici notre attention correspondent toujours plus ou moins à l'expression d'une civilisation développée. Cette production abondante et diverse nous donne idée de l'activité de l'Asie Mineure byzantine au XIe siècle avant l'arrivée des Turcs seldjoucides.

Eglises de villages et de pauvres monastères et sanctuaires de riches fondations nous renseignent sur les différents types de donateurs et, par conséquent, sur l'état de la société dont ils faisaient partie. A côté des moines et laïcs anonymes, d'autres bienfaiteurs sont nommés; ainsi, des inscriptions mentionnent des ecclésiastiques, un prêtre Jean à Belisirama, un prêtre Nicéphore à Karanlık kilise de Göreme, des moines parents d'importants personnages à St-Michel d'Ihlara et à Karabaş kilise[111]. Les laïcs sont le plus souvent des militaires, comme le domestique Basile à St-Barbe de Soğanlı[112], le protospathaire et taxiarque Théophylacte d'Ihlara[113], comme le protospathaire Michel Sképidis de Karabaş kilise (fig. 28)[114] et le Jean Sképidis de Geyik kilisesi, protospathaire, consul, stratège et préposé au Chrysotriclinium[115].

[108] N. Thierry, «Un style byzantin schématique» (v. note 66), 57–61.

[109] Jerphanion, *Cappadoce*, I, 243–53, pl. 59–60; Restle, *Wandmalerei*, II, fig. 279–301. Parmi les décors provinciaux, de classification difficile en raison du répertoire disparate des peintres, nous avons déjà nommé Yusuf Koç kilisesi (v. note 43), Saklı kilise (v. note 103), Karabulut kilisesi (v. note 104). Ajoutons les décors plus classicisants de la chapelle no 16 de Göreme (Jerphanion, *Cappadoce*, I, 492–96, pl. 134–35; Restle, *Wandmalerei*, II, fig. 155–59). A la limite, cette série provinciale rejoint la série populaire (v. note 105).

[110] *Arts de Cappadoce*, ph. 100–4, fig. 96.

[111] N. Thierry, «Etudes cappadociennes» (v. note 6); Jerphanion, *Cappadoce*, I, 398; N. Thierry, «Un style byzantin schématique» (v. note 66), 46–48; pour Karabaş kilise, *supra*, 91.

[112] Jerphanion, *Cappadoce*, II, 308–11; la fonction du domestique ne peut être précisée.

[113] N. Thierry, «Un style byzantin schématique», 46–48.

[114] Cf. *supra*, 90–91.

[115] Cf. note 88.

Ces Sképidis appartenaient sans doute à cette caste puissante de la noblesse foncière, si l'on en juge par les trois décors du vallon de Soğanlı qui témoignent de leur générosité[116]. Ces riches bienfaiteurs, plus ou moins souvent en relation avec la capitale, commandaient des décors «au goût du jour» qui flattaient leur vanité; ainsi s'explique la qualité de nombreux décors, ceux de Karabaş kilise et des «Eglises à colonnes» en particulier, que ceux-ci soient dûs à des artistes venus de Constantinople ou de bons ateliers de Césarée. Les rares décors conservés ailleurs dans les lieux illustres d'Ephèse et Myra ou dans la modeste église rupestre d'Al Oda témoignent de la pratique d'un grand art pictural en Asie Mineure.

De même, la variété des types architecturaux reproduits en art rupestre et la belle église construite de Çanlık kilise, près d'Aksaray, rendent compte de la vitalité de l'art monumental byzantin dans la péninsule.

Pour la Cappadoce, l'importance de la campagne monumentale est d'autant plus remarquable qu'elle faisait suite à une période également très productive. Ainsi, sur l'ensemble des églises qui s'échelonnent de l'époque préiconoclaste au XIIIe siècle inclus, 45% correspondent à la période posticonoclaste du IXe siècle et du Xe et 25 à 30% encore pour les quatre-vingt années du XIe siècle[117]. Ces chiffres, bien qu'approximatifs, donnent idée de l'augmentation de la population religieuse et, plus ou moins, de la population en général. Ils illustrent évidemment une période de prospérité pour l'Anatolie centrale, prospérité rurale et plus encore des propriétaires fonciers, fonctionnaires militaires et civils, et ecclésiastiques. Ce jugement ne peut pas être appliqué sans réserve; on sait, par exemple, qu'en Phrygie on compte peu d'églises rupestres du XIe siècle en regard de celles qui leur sont antérieures et que dans le Kara dağ on ne trouve pas de monument de cette époque[118]. Quant à la prospérité des villes, le petit nombre de monuments conservés ne nous permet pas d'en parler.

D'autre part, nous avons déjà dit qu'en architecture et plus encore en peinture les œuvres sont fidèles aux normes byzantines officielles. Cette disparition de la plupart des traditions iconographiques et cette intégration au milieu commun à toutes les terres byzantines nous éclairent sur le caractère centralisé de l'Empire. Comme nous l'avons vu, à l'intérieur du cadre byzantin les provinces d'Asie participaient à la constitution de la civilisation matérielle commune; malheureusement il est difficile de préciser ce que la production constantinopolisante de cette époque devait encore aux courants créateurs micrasiatiques, au «tréfonds oriental».

[116] Karabaş kilise, Cenavar kilise et Geyik kilisesi: Jerphanion, *Cappadoce*, II, 334–35, 363–64, et fig. 106, 371–72. Sceau d'un Pierre Sképidis dans la collection de Dumbarton Oaks (n° 58.106.4776), jolie pièce du Xe–XIe s.; au revers de l'inscription, Vierge orante avec l'Enfant en médaillon devant la poitrine. Nous remercions M. N. Oikonomidès de nous avoir montré ce sceau.

[117] Cf. Répertoire dans *Arts de Cappadoce*, 196–205 (quelques manques, p. 196).

[118] Haspels, *The Highlands of Phrygia* (v. note 1), 205–54; Ramsay et Bell, *The Thousand and One Churches* (v. *ibid.*), 540: seulement une épitaphe chrétienne de 1162–72, réemployée pour la mosquée. Sur le dépeuplement des campagnes au XIe siècle, le déséquilibre de la société et, cependant, l'éclat de la civilisation, N. Svoronos, «Société et organisation intérieure dans l'empire byzantin», *Proceedings of the XIIIth Intern. Congress of Byzantine Studies* (London, New York, Toronto, 1967), 373–89.

La victoire turque de Mantzikert (1071), les raids turcomans et l'installation rapide des Seldjoucides[119] ruinèrent cette société féodale d'Anatolie, basée sur la grande propriété foncière, la présence des corps de l'armée d'Asie et la cohabitation étroite des milieux ruraux et monastiques. En zone côtière et dans l'ouest de la péninsule, là où les terres furent reconquises par les Grecs, ces événements désorganisèrent la vie des provinces pour une durée plus ou moins longue[120]. Ainsi, la civilisation byzantine d'Asie Mineure fut brutalement interrompue dans son essor.

Les terres arméniennes

On sait que, par divers procédés, les Byzantins s'emparèrent des terres arméniennes situées sur leurs frontières. Le Taron fut annexé en 968, en complément stratégique de la reconquête sur les Arabes; il resta byzantin durant un siècle[121]. Le royaume de Chirak et la ville d'Ani furent donnés par testament à l'Empire et les Grecs s'emparèrent militairement d'Ani en 1045; cette conquête fut éphémère, car les raids des Turcs atteignaient déjà l'Anatolie; Ani fut prise en 1064[122]. A partir de 1123 la ville fut prise et reprise par les Géorgiens qui la conservèrent de la fin du XIIe siècle à 1239, date à laquelle elle devint mongole[123]. Le royaume du Vaspourakan fut cédé par son roi Senekerim à Basile II en 1021, en échange des terres anatoliennes de Sébaste (Sivas), Larissa et Abara[124]. La famille royale s'installa à Sivas et avec elle quatorze mille hommes et leur famille quittèrent le Vaspourakan[125]. Il est intéressant de savoir que l'acte de cession précisait que les Grecs recevaient soixante-douze forteresses, trois mille quarante village et dix villes et que le roi conservait l'administration et sans doute le revenu de soixante-quinze couvents[126]. Les Byzantins agrandirent quelque peu leur catépanat, mais la prospérité de la région attira les Turcs seldjoucides qui l'occupèrent vers 1064 et définitivement.

La courte domination byzantine de ces royaumes n'a guère apporté à leur civilisation matérielle et les rares monuments qui s'y édifièrent alors témoignent essentiellement du maintien des traditions arméniennes.

Au Chirak, après la brillante période de construction des quarante premières années du XIe siècle, qui continue celle du Xe, on ne peut citer qu'une pauvre

[119] Cl. Cahen, «La première pénétration turque en Asie Mineure (2e moitié du XIe s.)», *Byzantion*, 18 (1948), 5–67.

[120] Vryonis, *Decline*, 145–55. Au Latmos, en 1079, le supérieur du couvent de Stylos s'enfuit à Constantinople avec la bibliothèque; les monastères, abandonnés lors de l'arrivée des Turcs, furent repeuplés au cours du XIIe s., mais on ne sait pas exactement quand; cf. Wiegand, *Der Latmos* (v. note 1), 185, et *infra*, 103–4.

[121] R. Grousset, *Histoire de l'Arménie des origines à 1071* (Paris, 1947), 488–94.

[122] *Ibid.*, 556–58, 569–70, 577–80, 587–89, 601–3, 608, 615; Cahen, «La première pénétration turque» (v. note 119).

[123] V. Minorsky, *Georgian Domination in Ani. Studies in Caucasian History* (London, 1953), 90–101.

[124] Grousset, *op. cit.*, 553–56, 591–92; G. Schlumberger, *L'épopée byzantine*, II (Paris, 1900), 501–10.

[125] Cf. note 124. C'est dans cette colonie arménienne que vécurent le père du peintre et le peintre de l'Evangéliaire de Sébaste (1066); cf. note 79 et fig. 25.

[126] J. Markwart, *Südarmenien und die Tigrisquellen* (Wien, 1930), 464–66; critique du nombre des villages par Schlumberger, *op. cit.*, 504.

église à une nef élevée à Kars à l'époque byzantine, la Bezik Cami[127]. Au Taron fut construit au XIe siècle le monastère des St-Apôtres de Mus, dont les ruines actuelles rendent mal compte; les portes de bois de l'église, datées de 1131, sont exposées au musée archéologique d'Erivan[128].

Nous sommes mieux renseignés sur le Vaspourakan, pays à la fois vassal de Baghdad et de Constantinople. Aux nombreuses constructions du Xe siècle suivirent quelques autres: l'église de la Mère de Dieu à Varagavank (vers 1010), St-Jacques de Kaputkoğ (vers 1020), la St-Croix de Hizan (premier quart du XIe siècle), la Mère de Dieu des Sept Autels à Hizan (antérieure à 1041)[129]. Ces églises du XIe siècle sont conformes à la tradition locale; il s'agit surtout de salles à coupole, dont les murs sont faits de deux parements de pierres bien jointées, fixés par un mortier central; l'architecture est sobre et dépourvue d'ornements sculptés[130].

Au XIe siècle on emploie couramment la brique pour les couvertures, technique de tradition mésopotamienne; ainsi, à Hizan les églises ont conque absidale et coupole de briques; cette coupole est sur pendentifs et dans l'église de la St-Croix elle s'appuie sur le mur occidental, fait unique qui indique peut-être une contamination par le plan grec de la croix inscrite. La petite chapelle de St-Jacques de Kaputkoğ, détruite depuis peu, avait conservé quelques fragments de peinture—Annonciation, Visitation et portraits des princes du Vaspourakan, dont c'était la dernière fondation; les peintures étaient dans la suite de celles d'Ağtamar et relevaient en partie de l'art abbasside de Mésopotamie[131].

Nous avons donc très peu de témoignages des quarante années d'occupation byzantine, il est vrai que le pays avait perdu une partie de son élite; nous n'en avons plus pour la longue période suivante qui correspond aux invasions turques et aux luttes féodales entre tribus. Le premier monument attesté est celui de St-Jean de Kopanis (1260); en fait, ce n'est qu'au XIVe siècle que les couvents qui avaient végété reprirent vie et que d'autres furent fondés; une civilisation monastique autonome se développa tout autour du lac de Van, curieuse synthèse d'éléments islamiques et du tréfonds local, microcivilisation sans aucun rapport avec le byzantin[132].

Le Taoclardjétie

Le destin de la Géorgie méridionale fut tout à fait différent. On sait que cette province était vassale de Byzance, la vassalité étant plus ou moins

[127] J.-M. Thierry, «A propos de quelques monuments chrétiens du vilayet de Kars, I», *REArm*, Nouv. sér., 3 (1966), 74, fig. 2, 3.

[128] Photo pers.; travail très oriental. Sur l'activité du monastère jusqu'au milieu du XIIe s., H. Oskian, *Die Klöster von Taron-Turuberan* (Wien, 1953), 23–85, et M. Thierry, «Le couvent des St-Apôtres de Muş», à paraître dans *Handes Amsorya* (Wien, 1976).

[129] J.-M. Thierry, «Monastères, III», *REArm*, Nouv. sér., 6 (1969), 149–52; «Monastères, II», *ibid.*, 5 (1968), 66–79; «Monastères, VII», *ibid.*, 10 (1973), à paraître.

[130] L'église d'Agtamar (915–21), dont les murs sont entièrement ornés de bas-reliefs, est une église palatine, œuvre de prestige de caractère exceptionnel; S. Der Nersessian, *Aght'mar, Eglise St-Croix* (London, 1965).

[131] J.-M. Thierry, «Monastères, II», 65–79, fig. 2–18.

[132] Dossiers J.-M. Thierry, inédits.

effective. En 1001, à la mort de David le Grand, Basile II reçut le Tao en héritage mais les Grecs durent l'aller conquérir et plus tard le défendre contre leurs légitimes possesseurs. A la fin de son règne, Bagrat IV (1027–1072) reprit son royaume qui resta cependant sous contrôle grec. Ceci jusqu'en 1064 qui marque le début des invasions seldjoucides; le Tao fut libéré au début du XIIe siècle par David III le Constructeur (1089–1125), roi de la Géorgie. Ce dernier, définitivement vainqueur des Turcs à Didgori en 1121, libéra la Géorgie pour plus d'un siècle; également vainqueur des féodaux, il fut l'artisan de l'unité géorgienne[133].

Durant les cinquante à soixante années de domination byzantine, les grands couvents maintinrent leur intégrité[134]; en fait, l'occupation était essentiellement militaire et administrative. Ces couvents étaient les foyers de la civilisation géorgienne, ils en conservèrent les traditions durant toute cette période[135]. L'une de ces traditions était la fidélité des relations avec le monde monastique byzantin[136].

Comme dans le reste de l'Asie Mineure, l'art monumental du Tao au XIe siècle prolonge celui du Xe[137]. Ainsi les grandes constructions antérieures furent enrichies. A Hahuli, qui date de la seconde moitié du Xe siècle, l'intérieur de l'église fut couvert de peintures au début du XIe; à Işhani, une inscription de 1032 commémore les parements sculptés de la cathédrale[138]. C'est également de la première moitié du XIe siècle que datent les restaurations et embellissements de Çengelli kilise, la réfection de Tbeti et la construction d'une petite série d'églises de la région du lac de Çildir[139].

Assez souvent les églises du Tao sont des basiliques «à transept», avec ou sans coupole, c'est à dire une variante d'adaptation de la croix libre au plan basilical[140], et en cela s'affirme l'appartenance de ce matériel géorgien au patrimoine monumental de l'Asie Mineure[141]. A Çengelli kilise, comme à Tbeti, dont nous montrons les murs orientaux (fig. 42), il s'agit d'une véritable croix libre.

Comme l'architecture, la sculpture architectonique et figurée conserve les traditions antérieures. Cette sculpture en méplat ou en bas-relief, issue de l'hellénisme oriental, peut être considérée comme une variante particulière

[133] *Histoire de la Géorgie*, trad. M. Brosset (St-Pétersbourg, 1849), I, 297–480 (de 1001 à 1223); A. Manvelichvili, *Histoire de Géorgie* (Paris, 1951), 146–69; Grousset, *op. cit.*, 529–35, 538–39, 547–50, 558–61.

[134] Grousset, *op. cit.*, 561.

[135] Manvelichvili, *op. cit.*, 136–44, 157–61.

[136] *Ibid.*, 140.

[137] Takaïchvili, *Expédition archéologique en Géorgie méridionale* (v. note 1).

[138] *Ibid.*, 27–29.

[139] A. Pavlinov, *Expédition au Caucase en 1888. Matériaux sur l'archéologie du Caucase*, III (Moscou, 1893), 71–75; J.-M. Thierry, «Monuments du vilayet de Kars, I» (v. note 127), 79–90, fig. 12–21. Pour les églises de Pekreşin, Urta et Djala: N. et M. Thierry, «L'église géorgienne de Pekreşin», *Bedi Kartlisa*, 26 (1969), 93–101, fig. 1–5; N. et M. Thierry, «A propos de quelques monuments du vilayet de Kars, II», *REArm*, Nouv. sér., 8 (1971), 205–13, fig. 28–43.

[140] Katchatrian, *op. cit.*, note 32, reprend la théorie de Takaïchvili. Exception notable, l'église de Vank, près de Nikoma: E. Takaïchvili, *Album d'architecture géorgienne* (Tiflis, 1924), pl. 15; photos pers. (église en croix inscrite à colonnes; traces de peintures du XIe s.).

[141] Cf. note 33.

et originale de l'art post-sassanide. Elle est un des éléments spécifiques de l'art monumental géorgien, et cet art essentiellement décoratif prend un grand développement au XIe siècle, son épanouissement s'observant aussi bien en Géorgie méridionale que dans les provinces occidentales ou orientales[142].

La peinture du XIe siècle prolonge, elle aussi, celle du Xe. Pour la plupart, les fondations du Tao qui nous sont parvenues sont des monuments de prestige dus à des princes ou des évêques et les peintures témoignent d'un art mural de grande qualité. Ce qui reste des décors de Hahuli est conforme aux programmes en usage: la conque absidale est consacrée à une représentation dogmatique de l'Ascension et la coupole à l'image triomphale de la croix dans un ciel parsemé d'astres et enrichi de l'Ascension d'Elie[143]. La technique ton sur ton des bleus, des blancs et des gris, le style d'une grande virtuosité graphique à partir de formules conformes à la Renaissance macédonienne, correspondent également aux caractéristiques géorgiennes. A Ösk, les peintures, datées de 1036 par la dédicace, sont très abîmées, mais on peut reconnaître là une variante du style classique byzantin; l'élégance et la noblesse des figures absidales et de celles de la Dormition sont remarquables[144]. A Işhani, comme nous l'avons dit, c'est à l'art byzantin précieux et aristocratique que s'apparentent les rares fragments de 1032[145].

Au delà du XIe siècle, malgré l'occupation turque de l'Asie Mineure, la peinture murale du Tao traduit l'influence byzantine, son originalité se manifestant dans le programme, l'interprétation graphique et la stylisation décorative des formules. A Dolişhan, l'Ascension de la coupole, qu'on peut attribuer au début du XIIe siècle, est classicisante; mais les figures très expressives sont d'un graphisme artificiel et précieux[146]. A Tbéti, les peintures, qui datent vraisemblablement du début du XIIIe siècle, sont d'un art aristocratique qui perpétue celui des Comnènes (fig. 43)[147]. En fait, on peut considérer comme un véritable caractère géorgien ces variations stylistiques sur formules byzantines. La collaboration de peintres grecs fait également partie des traditions.

Ainsi la continuité de l'art monumental s'est poursuivie au Taoclardjétie; bien à l'abri dans les hautes montagnes, les monastères ont peu souffert de l'état de guerre qui sévissait en Asie Mineure à la fin du XIe siècle et au XIIe. Avec l'Empire de Trébizonde et le royaume de Cilicie, les provinces géorgiennes

[142] Takaïchvili, *Expédition archéologique en Géorgie méridionale*, pl. 17–25, 36–38, 50–55, 58–59, 64–66, 72–78, 92, 96, 104–6; Naleta Aladachvili, *Les reliefs de Nikorzminda* (Tiflis, 1957). L'abondance et l'unité stylistique de ces reliefs infirment l'hypothèse de Winfield qui y voyait l'extension d'un art sculptural byzantin disparu: D. Winfield, «Some early medieval figure sculpture from north-east Turkey», *JWarb*, 21 (1968), 33–72.

[143] N. Thierry, «La peinture médiévale géorgienne», *CorsiRav*, 20 (1973), 409–21, fig. 1. A Işhani, dont les peintures sont de la seconde moitié du Xe s., le ciel est parcouru par les quatre chars de la Vision de Zacharie: Takaïchvili, *Expédition*, pl. 28, 29; N. et M. Thierry, «Peintures du Xe s. en Géorgie méridionale» (v. note 16), fig. 22–26.

[144] Takaïchvili, *Expédition*, pl. 67–70 (inscription d'une restauration de la toiture sous Basile et Constantin, p. 63); photos pers.

[145] Dans le bras ouest; cf. N. et M. Thierry, «Peintures du Xe s. en Géorgie méridionale», fig. 29.

[146] N. Thierry, «Monuments géorgiens», *Archeologia*, 25 (Paris, nov.–déc. 1968), 70–75, fig. de la p. 75.

[147] N. Marr, *Journal de voyage en Chavchétie et en Clardjétie. Textes et recherches sur la philologie arménogéorgienne* (Tiflis, 1911), 11–30; description corrigée dans notre article de *Zographe* (v. note 39), 15, fig. 20.

échappèrent à la domination turque; la Géorgie fut le seul royaume chrétien continental à l'aube du XIIe siècle et l'on sait quel épanouissement connut la civilisation ibérique à cette époque et au XIIIe siècle, même au début de la conquête mongole[148]. Le nombre et la qualité des monuments édifiés (fig. 38) permettent d'apprécier l'importance du déclin de la civilisation byzantine en Asie Mineure occupée.

L'ART MONUMENTAL BYZANTIN EN ASIE MINEURE DURANT LE DERNIER QUART DU XIe SIÈCLE ET AU XIIe SIÈCLE

Pour cette époque, il faut distinguer les deux destins des terres byzantines, celui des provinces définitivement occupées par les Turcs et celui des provinces reprises par les Grecs pour une période plus ou moins longue.

L'Asie Mineure turque

On sait que les premières invasions couvrirent toute la péninsule et qu'après la reconquête les frontières officielles se fixèrent sous Jean II et Manuel Ier, laissant aux Turcs un peu moins des deux tiers orientaux de l'Asie Mineure (fig. A)[149]. Le matériel archéologique cappadocien étant situé dans cette zone nous sommes assez bien renseignés sur l'Anatolie occupée par les Turcs.

Pour cette période on note une absence totale de témoignages monumentaux; il s'agit d'une véritable «silence monumental».

En Cappadoce, G. de Jerphanion n'a trouvé aucun décor daté du dernier quart du XIe siècle ou du XIIe et pas une seule inscription peinte alors que dédicaces ou inscriptions votives sont en bon nombre durant la période byzantine du XIe siècle et de nouveau durant le XIIIe. Pour ce long intermède l'auteur ne connaît que deux graffiti, datés l'un de 1129, sur la colonne nord-est de Kızlar kilisesi, l'autre, de 1148–1149, sur les peintures de la prothèse de St-Eustathe[150]. Depuis, aucune découverte n'a modifié cette constatation.

Parallèlement, on ne connaît aucune église construite attribuable à cette période et, à notre connaissance, aucun décor peint, exception faite, peut-être, pour les jolies peintures de Bezirhana kilisesi, que J. Lafontaine-Dosogne attribue à la fin du XIIe siècle[151].

[148] Manvelichvili, *Histoire de Géorgie*, 163–215. L'apogée de la Géorgie est marqué par les règnes de David le Constructeur (1089–1125) et de la reine Thamar (1184–1213); le royaume tombe sous domination mongole à partir de 1235.

[149] Ostrogorsky, *Histoire de l'état byzantin* (v. note 12), carte p. 408; Cahen, «La première pénétration turque» (v. note 119).

[150] Jerphanion, *Cappadoce*, II, 389–93. Graffito de 1129: I, 489–491; graffito de 1148–49: I, 148, 166–67 (il est possible que les deux graffiti sans date qui le précèdent soient également du XIIe s. [?]).

[151] J. Lafontaine-Dosogne, «Une église inédite de la fin du XIIe siècle en Cappadoce, la Bezirana kilisesi dans la vallée de Belisirma», *BZ*, 61 (1968), 291–301. Rappelons que l'auteur situe toute une série de décors au XIIe s., outre les Eglises à colonnes de Göreme; *idem*, «Nouvelles notes cappadociennes» (v. note 68), 127–28: l'Annonciation de la prothèse de St-Eustathe sur laquelle se trouve le graffito de 1148–49 (le style classicisant évoque plutôt le XIe ou la fin du Xe et Jerphanion la comparait très justement à l'Annonciation de Tağar, *Cappadoce*, II, 424), 132: les peintures de Tağar

Au Kara dağ, on observe le même «silence monumental»; il est vrai que la population grecque locale végétait déjà au XI[e] siècle et que les deux ethnies déclineront conjointement; l'église n[o] 15 fut transformée en une mosquée qui semble avoir été ruinée à une assez haute époque[152].

Ces renseignements archéologiques vont de pair avec ce que nous savons des dévastations et du dépeuplement dès la fin du XI[e] siècle et au XII[e], alors que, plus tard, les voyageurs du XIII[e] siècle seront frappés de la prospérité du pays[153]. La classe privilégiée, celle des propriétaires fonciers et de leur caste la plus puissante, celles des militaires, avait pour une bonne part quitté les terres occupées; des fonctionnaires, des évêques et des supérieurs de couvents étaient partis également et sans doute une fraction du peuple des villes et des campagnes[154]. On sait, par exemple, qu'en 1173 le métropolite Michel d'Ancyre demanda le siège de Kérasonte, voulant quitter Ancyre car «aucun chrétien ne s'y trouve», et qu'il est «dépourvu de tout moyen de vivre, du fait que les Turcs occupent depuis longtemps cette métropole»[155]. D'autre part, l'état de guerre dû aux invasions seldjoucides était maintenu par les raids des tribus turcomanes, les guerres féodales entre dynastes turcs, les guerres entre Latins et Turcs, Turcs et Grecs; la dévastation des campagnes qui s'ensuivait empêchait le repeuplement[156].

Parallèlement, on observe le même «silence monumental» dans les terres arméniennes soumises aux Turcs; on ne connaît que trois fondations princières à la fin du siècle: l'église St-Myriam, à Kobair (1171), et deux grands narthex ou *jamatouns*, celui de l'église du Rédempteur, à Sanahin (1181), et le grand *jamatoun* d'Haghbat (1185)[157]. Les autres fondations de ce siècle sont en Nouvelle Arménie, royaume libre en Cilicie, église de la citadelle d'Anawarsa (premier quart du XII[e] s.)[158]; ou bien, à la fin du siècle, dans les régions libérées par les Géorgiens: Ani, église de Kızkale (1191), Gosavank, église de la Mère de Dieu (1191–1196), Aridjavank, église de la Mère de Dieu (1199)[159].

(sans justification), 142: Ala kilise (en raison de son type architectural à cinq coupoles; v. note 64 pour le monument et Delvoye, «L'archéologie byzantine» [cité note 14], 297, pour ces critères architecturaux). Cf. N. Thierry, «Notes critiques» (v. note 7), 338–39, 355.

[152] Ramsay et Bell, *The Thousand and One Churches*, 36–38, 133–34, 539–41; cf. note 118.

[153] Cl. Cahen, *Pre-Ottoman Turkey, A general survey of the material and spiritual culture and history c. 1171–1330* (London, 1968), 155–64, 189; l'auteur conclut à un «hiatus indéniable» correspondant à la période de conquête turque.

[154] Vryonis, *Decline*, 229 note 511, 164–77, 186, 210; Wiegand, *Der Latmos* (v. note 120); Cahen, *Pre-Ottoman Turkey*, 206–7.

[155] Grumel, *Les regestes des Actes du patriarcat de Constantinople*, III (Bucarest, 1947), 155–57; le fait n'est pas unique, cf. le décret sur la cession d'un second évêché, n[o] 1149, p. 168. Sur l'Eglise, Vryonis, *Decline*, 194–210; Cahen, *Pre-Ottoman Turkey*, 206–8.

[156] Sur l'état de guerre, Vryonis, *Decline*, 143–216, et O. Turan, «Les souverains seldjoukides et leurs sujets non-musulmans», *Studia Islamica*, 1 (1953), 65–100; le type d'immigration turque, *ibid.*, 66–67; les déportations, *ibid.*, 88–92 (pour ce sujet, Vryonis, *Decline*, 183–84).

[157] P. L. Movsesian, *Histoire des rois Kurikians de Lori*, trad. Macler, *REArm*, 7, fasc. 2 (1927), 249; K. Ghafadarian, *Le couvent de Sanahin et ses inscriptions* (Erivan, 1957), 27; *idem*, *Haghbat* (Erivan, 1963), 157–58.

[158] L. Alichan, *Sissouan ou l'Arméno-Cilicie* (Venise, 1899), 272–83 (spéc. p. 275); M. Gough, «Anazarbus», *AnatSt*, 2 (1952), 125–127; photos pers.

[159] K. Basmadjian, «Les inscriptions arméniennes d'Ani, de Bagnayr et de Marmachen», *ROChr*, t. 2–4 (1920–24), inscription 28; I. Harutunyan, «Le monastère de Mechitar Goch», *Azgagrakan Handes* (Tiflis, 1903), 5–38; L. Alisan, *Description illustrée du Chirak* (Venise, 1881), 157–64.

Il faut remarquer encore que les Turcs eux-mêmes construisirent peu durant ce siècle; les mosquées, médressés et turbés édifiés au XIIe siècle représentent le cinquième de ce qui fut construit au XIIIe, et la première mosquée ne date que du troisième quart du XIIe siècle[160].

On voit donc combien le XIIe siècle fut une période peu favorable pour l'art monumental en Asie Mineure sous domination turque et spécialement pour les communautés chrétiennes.

L'Asie Mineure reconquise

Dans les provinces reconquises, le retour à la prospérité a été plus ou moins retardé. Certaines régions exposées aux raids saisonniers des Turcomans ont continué à se déserter. C'est le cas de la Phrygie dans la région de Seyitgazi, où le dépeuplement avait commencé au XIe siècle; on ne trouve aucun monument chrétien du XIIe siècle ou du XIIIe et ultérieurement l'islamisation de cette province sera très poussée et la civilisation turque particulièrement prédominante[161].

Les monuments byzantins conservés sont essentiellement attribuables à la seconde moitié du XIIe siècle et au XIIIe; on sait, d'autre part, que c'est seulement sous Manuel Comnène (1143–1180) que les villes furent reconstruites[162]. La petite église d'Alanya (fig. 11) peut cependant faire exception car elle peut être contemporaine des restaurations de la forteresse après la reconquête des ports méditerranéens sous Alexis Ier Comnène[163]. L'église était entièrement peinte, mais seul est conservé un des évangélistes figurés sur les pendentifs.

Pour les couvents du Latmos, les témoignages archéologiques indiquent une reprise de l'activité monumentale à la fin du XIIe siècle et au XIIIe, et l'on ne sait pas exactement quand les monastères se repeuplèrent après la reconquête des Comnènes[164]. Les peintures étudiées et reproduites par O. Wulff ont été considérablement abîmées ces dernières années; ne sont encore assez bien conservées que celles de la grotte du Yediler manastir[165] et celles de la grotte de St-Paul le Jeune près du monastère de Stylos[166].

[160] Cahen, *Pre-Ottoman Turkey*, 249 (le premier médressé est de 1193); dans les premiers temps, les Turcs réquisitionnaient les églises, cf. Vryonis, *Decline*, 197–98. Pour les listes de monuments, cf. note 177 et Tamara Talbot Rice, *The Seljuks in Asia Minor* (London, 1961), 196–205.

[161] Haspels, *The Highlands of Phrygia* (v. note 1), 254–58.

[162] H. Glykatzi-Ahrweiler, «Les forteresses construites en Asie Mineure face à l'invasion seldjoucide», *Akten des XI. intern. Kongresses* (München, 1960), 182–89 (spéc. 186, 188).

[163] *Ibid.*, 184–85; Lloyd et Rice, *Alanya* (v. note 38), 37.

[164] Wiegand, *Der Latmos*, 185. Parallèlement, on sait que dans la région de Smyrne, le couvent de Lembos connait une période de décadence après les invasions seldjoucides: H. Ahrweiler, «Histoire et géographie de la région de Smyrne entre les deux occupations turques (1081–1317)», *TM*, 1 (1965), 1–178, spéc. 91–92. Pour l'histoire comparable de St-Abercius en Bythinie, cf. notes 170, 171. Au début du XIVe s. les monastères du Latmos, isolés en terres turques, périclitent, Wiegand, *op. cit.*, 186 (cf. Ostrogorsky, *Histoire de l'état byzantin*, 514–15).

[165] Wiegand et Wulff, dans Wiegand, *Der Latmos*, 95, 222–27, pl. VIII et IX; Restle, *Wandmalerei*, fig. 544–50.

[166] Wiegand et Wulff, dans Wiegand, *Der Latmos*, 181–84, 94–96, 202–15, pl. II–V; G. P. Schiemenz, «Die Malereien der Paulos-Höhle auf dem Latmos», *Pantheon*, 29,1 (1971), 46–53, fig. 1–4, 7, 8.

Diversement attribuées du début à la fin du XIIe siècle, les peintures de la première grotte peuvent être rattachées à l'art byzantin expressionniste du début du XIIIe siècle et les secondes à l'art dit néo-classique, pratiqué à Chypre à la fin du XIIe siècle. Dans une troisième grotte, dédiée au Christ, les peintures, très détruites en 1969, sont à peu près contemporaines, si l'on en juge d'après les aquarelles de Wulff et ce qui en reste aujourd'hui, notamment les bustes d'évêques[167]. D'une façon générale, ces peintures sont de bonne qualité et reflètent l'art des Comnènes sans que l'on puisse cependant les attribuer à de grands maîtres.

Nous ne pouvons préciser malheureusement quelles furent les restaurations ou constructions entreprises dans les îles du lac de Bafa[168]. Sur les monastères du Latmos, les regestes des Actes du patriarcat ne traduisent d'activité que dans le second quart du XIIIe siècle[169].

En Bythinie, l'histoire de l'important monastère de St-Abercius à Elegmi (près de Mudanya) est parallèle à celles des couvents du Latmos[170]. Littérature, sigillographie et épigraphie nous renseignent sur l'existence du couvent du IXe siècle au XIe, son abandon vraisemblable lors de l'arrivée des Turcs, puis sur sa renaissance au XIIe siècle et au début du XIIIe[171]. L'église actuellement conservée est un beau monument de style comnène, attribuable à la seconde moitié du XIIe siècle.

A Myra enfin, en Lycie, l'église St-Nicolas fut l'objet d'embellissements à cette époque. Des peintures sont conservées dans le sanctuaire nord, qui peuvent être attribuées aux environs du milieu du XIIe siècle[172]. On distingue encore un buste d'évêque sur le mur et une grande partie d'une Communion des apôtres dans la coupole[173]. La composition est circulaire, les deux files d'apôtres constituant une véritable frise; les peintures sont d'exceptionnelle qualité, classicisantes et savantes; les draperies sont rendues de façon élégante et sans trop de maniérisme; les visages au modelé impressionniste sont bien individualisés et expressifs; nous donnons ici le buste d'un apôtre jeune et barbu, qui pourrait être Luc (fig. 44). Les coloris sont très harmonieux; sur le fond bleu traditionnel se profilent les apôtres vêtus de draperies blanches à reflets bleus ou roses. L'œuvre égale ce qu'on pouvait faire à Constantinople.

Ainsi, les rares témoignages archéologiques qui nous sont parvenus des

[167] Wiegand et Wulff, dans Wiegand, *Der Latmos*, 89, 215–22, pl. VI–VII; Schiemenz, *op. cit.*, fig. 6; photos pers.

[168] Cf. note 48. La «Hauptkirche» de Ikis Ada est attribuée au XIIIe par Wiegand, *Der Latmos*, 30–41, fig. 45–50. Les quatre églises du lac ont été récemment mesurées par le Dr. U. Peschlow, de l'Institut archéologique allemand d'Istanbul, *AJA*, 78 (1974), 129.

[169] V. Laurent, *Les regestes des Actes du patriarcat de Constantinople*, IV (Paris, 1971), 46, 92, 93, 100, 112, 117.

[170] Mango, «The Monastery of St. Abercius at Kurşunlu» (v. note 2), 169–76.

[171] *Ibid.*, 174–76; premières mentions de 826 à 1042, ensuite 1196 et 1209 et décadence à partir du XIVe s.

[172] Myra était dépeuplée au début du XIIe s.; des évêques sont attestés en 1143, 1156, 1166; bibliographie dans Harrison, «Churches and Chapels» (v. note 1), 122 et notes 53–61; Glykatzi-Ahrweiler, «Les forteresses» (v. note 162), 185 et note 29; Vryonis, *Decline*, 151.

[173] Documentation complète dans la photothèque de Dumbarton Oaks; photos pers.

régions provisoirement reconquises attestent le haut niveau de la civilisation matérielle durant la seconde moitié du XIIe siècle, après une éclipse d'assez longue durée.

L'ART MONUMENTAL BYZANTIN EN ASIE MINEURE DURANT LE XIIIe SIÈCLE

A cette époque de paix relative et de stabilité politique, et malgré la domination secondaire des Mongols, l'Asie Mineure connut un grand développement économique et culturel. Les monuments archéologiques témoignent de cette renaissance généralisée. La civilisation matérielle était brillante dans l'Empire de Trébizonde, dans celui de Nicée, plus tard redevenu partie de l'Empire de Byzance, aussi bien que dans les royaumes de Géorgie et de Nouvelle Arménie et que dans les territoires turcs.

L'Asie Mineure turque

A l'aube du XIIIe siècle le Sultanat de Roum, dont la capitale était Konya, était à son apogée; après leur victoire de Myriokephalon (1176) les Turcs étendirent leur pouvoir vers l'ouest; ultérieurement, même à l'apogée de leur puissance au milieu du XIIIe siècle, les empereurs de Nicée règneront sur un domaine plus petit que celui des Comnènes (fig. A)[174].

Le changement observé à la fin du XIIe siècle s'intensifia et les sources écrites nous renseignent sur la reprise du commerce, de l'artisanat et de l'agriculture, ainsi que sur la renaissance des villes dont l'extension dépassa parfois celle du XIe siècle[175].

Mais les villes, où les ethnies vivent par quartiers, sont les foyers de la civilisation musulmane; elles sont à la fois centres économiques, centres politiques, administratifs et religieux et leur islamisation sera plus poussée que celle des campagnes[176]. L'Anatolie se couvre alors d'un grand nombre de beaux monuments seldjoucides, mosquées, médréssés, palais, caravansérails, qui jalonnent les routes[177].

On est surpris, en comparaison, de noter l'absence de monuments chrétiens construits et la médiocrité des églises rupestres. Les sources historiques mentionnent des Grecs intégrés à la classe dirigeante turque, mais sans doute avaient-ils en grande partie adopté les coutumes de la civilisation seldjoucide tout en conservant leur religion dans la plupart des cas[178]. A Sille, tout près de Konya, oú l'on a trouvé les pierres tombales de deux d'entre eux, un Michel

[174] Ostrogorsky, *Histoire de l'état byzantin*, carte p. 557 et p. 458–59, 464–70.

[175] Cahen, *Pre-Ottoman Turkey*, 163–68, 189–92; Vryonis, *Decline*, 6–24, 235–40.

[176] Cahen, *op. cit.*, 147, 152–53, 238–45 et 191, 192, 203–4; Vryonis, *Decline*, 226–27; Turan, «Les souverains seldjoukides» (v. note 156), 84–87: islamisation des villes et des bourgs, esprit missionnaire des sultans, «héros de l'Islam».

[177] A. Gabriel, *Voyages archéologiques dans la Turquie orientale* (Paris, 1940); *idem*, *Monuments turcs d'Anatolie*, I, *Kayseri*, *Nigde*; II, *Amasya*, *Tokat*, *Sivas* (Paris, 1931); K. Erdmann, *Das anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts* (Berlin, 1969).

[178] Vryonis, *Decline*, 223–44, 438–43; Turan, «Les souverains seldjoukides», 76, 79–84.

Comnène et un certain Nicolas (1301), les églises de ce centre de dévotion ne témoignent plus d'enrichissements du XIII[e] siècle, bien qu'une inscription indique la restauration de l'église St-Marie Spiläotisa[179].

Parallèlement, l'église St-Georges de Belisirama (1283–1295)[180] ne mérite guère d'être citée pour la beauté de son architecture ou de ses peintures, cependant sa création est due à une importante dame Thamar, femme d'un fonctionnaire du sultan, l'émir Basile Giagoupès. Sans doute s'agissait-il de riches propriétaires fonciers dans la tradition de la noblesse terrienne de jadis, malheureusement ils n'avaient pu faire appel à de bons artistes. L'intérêt de cette église tient à la qualité de ses fondateurs et à la mention qui est faite dans la dédicace du «très haut et très noble sultan Masut tandis que le seigneur Andronic règne sur les Romains».

Si la qualité des œuvres ne retient guère l'attention de l'amateur d'art, le nombre important des fondations attire celle de l'historien. En région rurale, la production est abondante; les peintures rupestres datées ou attribuées au XIII[e] siècle représentent un peu moins de 15% de l'ensemble des matériaux conservés[181]. Mais, comme nous l'avons dit, le bas niveau de la civilisation matérielle des communautés grecques contraste avec le haut niveau de la civilisation turque.

Le fait peut être précisément constaté dans la petite ville de Damsa[182] où les deux communautés prirent conjointement de l'importance, la ville étant centre religieux musulman et siège de l'évêché de Tamisos. On y voit encore une mosquée, deux turbés des environs de 1300 et surtout une très belle porte de médressé ou de palais, attribuable au second quart ou au milieu du XIII[e] siècle (fig. 36)[183]. Par contre, les peintures de l'église rupestre voisine, à peu près contemporaines de cette porte, sont de qualité très médiocre. Le programme est très archaïsant, car il comprend une représentation du Tribunal apostolique lié à la scène de la Pentecôte[184] et une Ascension située dans la coupole. Quant au style, c'est un compromis maladroit entre l'art du X[e] siècle et celui du XI[e] (fig. 37).

La pauvreté des fondations religieuses est encore illustrée à Karşı kilise, où les peintures sont datées de 1212 par une inscription qui mentionne Théodore Lascaris[185]. Malgré leur détérioration actuelle, il est facile de se rendre compte de la mauvaise qualité du dessin (fig. 39) et de la pauvreté des compositions; ceci est d'autant plus remarquable que les peintures sont dues,

[179] S. Eyice, «Akmanastir entre Konya et Sille, le Deyr-i Eflatun mentionné dans Manakib al-Arifin», *Sarkiyat Mecmuasi*, 6 (1965), 135–60; N. A. Bees, *Die Inschriftaufzeichnung des Kodex Sinaiticus gr. 508 (976) und die Marie Spiläotissa Klosterkirche bei Sille (Lykaonien) mit Exkursen zur Geschichte des Seldshukidentürker* (Berlin, 1922), 7; P. Wittek, «L'épitaphe d'un Comnène à Konya», *Byzantion*, 10 (1935), 505–15.

[180] N. et M. Thierry, *Hasan dağı*, 201–13; V. Laurent, «L'inscription de l'église St-Georges de Belisirama», *REB*, 26 (1968), 367–71.

[181] *Arts de Cappadoce*, Répertoires, p. 196–205 (complément de la note 117).

[182] Jerphanion, *Cappadoce*, I, 32–33; II, 175–82.

[183] Erdmann, *Das anatolische Karavansaray*, 207, fig. 355.

[184] Tradition attestée depuis 913–20; N. et M. Thierry, «Ayvalı kilise ou Pigeonnier de Gülli dere», *CahArch*, 15 (1965), 124–41, fig. 24–27.

[185] Jerphanion, *Cappadoce*, II, 1–16, pl. 145, 146; Restle, *Wandmalerei*, fig. 468–73.

comme à St-Georges de Belisirama, à des fondateurs de haut rang, si on en juge d'après le nimbe de la donatrice[186]. A titre de comparaison, nous citons ici l'église St-Grégoire de Tigrane Honentz à Ani (1215), qui est de la période géorgienne de la ville; là encore il s'agit d'une fondation privée car ce monument de prestige est dû à la générosité d'un riche bourgeois d'Ani[187]. L'architecture et les sculptures architectoniques relèvent de l'art arménien et de l'influence géorgienne; les peintures (fig. 38) sont géorgiennes, les programme tenant compte à la fois des traditions géorgiennes et byzantines et de la vénération arménienne pour saint Grégoire l'Illuminateur[188]. Ajoutons que les peintures qui décorèrent le narthex et la chapelle nord, construits au milieu du XIII[e] siècle, sont d'un excellent peintre grec[189]. On voit par cet exemple combien le niveau de la civilisation byzantine était différent sous régime géorgien et sous régime turc.

L'abondance de la production cappadocienne permet d'intéressantes remarques sur le type de civilisation autochtone qui se développait alors. En premier lieu, on constate que les peintres s'inspiraient des modèles locaux du X[e] siècle et du XI[e]. On sait que le XIII[e] siècle byzantin est marqué par un retour aux formes classiques après le maniérisme de la fin du XII[e][190]; en Cappadoce, la recherche était différente; privés de répertoires savants, les artistes empruntaient précisément à tel ou tel décor antérieur. Ainsi, l'église des Quarante Martyrs de Suveş conserve des peintures datées de 1216–1217[191], qui reproduisent pour la Vierge le même visage qu'à Tokalı II[192], pour les Ascensions celles des «Eglises à colonnes» de Göreme et pour les ornements ceux de ces trois églises ou ceux de Cambazlı kilise[193]. Malgré un métier certain, le style du peintre n'est qu'une approximation de l'art antérieur; les draperies qui devraient mouler les formes ne correspondent plus à l'anatomie sous-jacente (fig. 45). Le dessin hâtif des figures traduit l'ignorance du peintre et les couleurs criardes la rudesse de son goût.

Si le style est assez pauvre et archaïsant, l'iconographie révèle quelques nouveautés. A Suveş, le supplice des Quarante martyrs de Sébaste occupe toute une voûte et le tympan occidental, ce qui est une disposition connue en terres byzantines mais non en Cappadoce[194]. D'autre part, à Suveş comme à Ortaköy, saint Georges à cheval transperce un dragon à tête humaine et

[186] Jerphanion, *Cappadoce*, II, 8–9; Lafontaine-Dosogne, «Nouvelles notes cappadociennes» (voir note 68), 124–26. Même pauvreté décrite par G. P. Schiemenz, «Die Kreuzkirche von Açik Saray», *IstMitt*, 23–24 (1973–74), 233–62.

[187] Basmadjian, «Les inscriptions arméniennes» (v. note 159), inscription 40.

[188] N. et M. Thierry, «Ani, ville morte du moyen-âge arménien», *Jardin des Arts*, 65 (mars 1960), 132–45, fig. des p. 138–41; *idem*, «Notes sur des monuments arméniens de Turquie», *REArm*, Nouv. sér., 2 (1965), 165–84 (spéc. 167, fig. 2–4).

[189] Dans l'abside: Communion des apôtres et Pères de l'Eglise; dans le narthex, en partie écroulé: Crucifixion, Thrène, quelques images du Paradis (photos pers.).

[190] Miljkovic-Pepek, «La formation d'un nouveau style monumental» (v. note 98).

[191] Jerphanion, *Cappadoce*, II, 156–78, pl. 160–64; Restle, *Wandmalerei*, III, fig. 414–32.

[192] Restle, *Wandmalerei*, II, fig. 113; III, fig. 418.

[193] *Ibid.*, II, fig. 185, 116; III, fig. 425, 426, 430; N. Thierry, «Cambazlı kilise» (v. note 90), 20 (rinceau de vigne).

[194] Cf. K. Mijatev, «Les 'Quarante Martyrs,' fragment de fresque à Vodoča (Macédoine)», dans *L'art byzantine chez les Slaves*, Mél. Th. Uspenskij. I,1 (Paris, 1930), 102–9.

pattes griffues (fig. 40)[195], alors qu'à St-Georges de Belisirama il s'agit d'un serpent à deux têtes issu du bestiaire oriental d'Iran et d'Asie centrale[196], rare intrusion du milieu ambiant dans la peinture religieuse.

Deux programmes de sanctuaire indiquent également une évolution; ainsi, à St-Georges d'Ortaköy on a peint au registre inférieur, derrière l'autel, la Vierge trônant entre deux évêques officiant[197]; à Bezirana kilisesi de Belisirama on a reproduit la table d'autel sous le ciborium entre deux anges et les évêques officiant, déployant le rouleau (fig. 46)[198].

Hagiographie et symbolisme eucharistique restaient donc choses vivantes à l'intérieur de ces programmes routiniers et archaïsants, et ces quelques exemples illustrent les rares échanges qui existaient entre les Grecs de l'Empire et les communautés rurales coupées de la civilisation mère[199]. De même, le rayonnement de l'Empire de Nicée, puis de Constantinople recouvrée, et l'attachement que leur vouaient les Grecs de zone turque sont prouvés par la mention de Théodore Lascaris, Jean Doukas Vatatzès et Andronic II Paléologue dans quelques dédicaces de Cappadoce[200].

Enfin, deux décors de bonne qualité, ceux de la Bezirana kilise et quelques images d'Ortaköy, nous font penser que les peintres venaient de l'extérieur ou qu'ils y avaient appris leur métier. Dans la première, où déjà le programme est conforme à la tradition contemporaine, la composition de certaines icones comme les Trois Hébreux dans la fournaise, les visages comme ceux d'Amphiloque (fig. 46) et des apôtres de la Transfiguration appartiennent à un art savant, élégant et expressif[201]. A St-Georges d'Ortaköy, où les peintures sont très abîmées, le visage du serpent que terrasse Georges témoigne d'un retour concerté au style classique et expressionniste du XIe siècle[202]; la qualité de ce visage bien modelé s'oppose, dans la même église, au visage naïf de sainte Hélène portant la croix en atlante, comme sur les peintures de Cappadoce du X^o^ siècle[203] (fig. 40, 41).

[195] Jerphanion, *Cappadoce*, II, 240–45 (l'inventaire des peintures est défectueux aussi bien dans l'abside que dans le reste de l'église; en particulier, le saint cavalier n'a pas été identifié, non plus que le registre inférieur du sanctuaire dont nous parlons plus bas; les peintures sont de plusieurs artistes, vraisemblablement du XIIIe s. (on remarque les accessoires équestres du saint cavalier, l'iconographie du serpent, particulière, et semblable à celle de Suveş, 1216–17, le costume des évêques officiant dans l'abside; seules les épitaphes du vestibule sont datées (1293).

[196] Cahen, *Pre-Ottoman Turkey*, fig. 6, 27, 33, 54.

[197] Cf. note 195; N. Thierry, «A propos des peintures d'Ayvalı köy, les programmes absidaux» (v. note 39), schéma 3.

[198] Lafontaine-Dosogne, «Une église inédite» (v. note 151), 295–98; notre figure représente Amphiloque, et non Athanase comme le suppose l'auteur, p. 296, les deux premières lettres, AM, sont conservées; on sait que le saint était évêque d'Iconium (Konya).

[199] Echanges connus par les textes, cf. Cahen, *Pre-Ottoman Turkey*, 207–9; Turan, «Les souverains seldjoucides», 91–92 (à vrai dire, les témoignages sont peu nombreux).

[200] Jerphanion, *Cappadoce*, II, 391 (Karşı kilise, Octogone de Souvasa); N. et M. Thierry, *Hasan dağı*, 202–6 (St-Georges de Belisirama) et les deux citations de Bees, *Die Inschriftaufzeichnung* (v. note 179).

[201] Lafontaine-Dosogne, «Une église inédite», 291–301.

[202] Inédit, cf. note 195.

[203] St-Jean de Güllü dere, dite «Ayvalı kilise», 913–20 (cf. note 184), porche de l'église; St-Apôtres de Sinassos (Jerphanion, *Cappadoce*, II, 59–77, pl. 150), arc absidal; Karlık kilise (*ibid.*, 183–86), arc absidal (non vu par l'auteur).

En conclusion, exception faite de ces deux exemples, les peintures de Cappadoce datées ou attribuées au XIIIe siècle sont l'œuvre d'artistes de talent modeste, vivant sur l'héritage stylistique et iconographique local. Comme nous l'avons vu, il s'agit surtout de fondations pauvres, et seule l'église des Quarante Martyrs de Suveş est d'une certaine ampleur dans sa conception et sa réalisation malgré la médiocrité de la technique.

Cependant, après le «silence monumental» du XIIe siècle, cette renaissance de l'activité religieuse est remarquable. Le nombre des fondations traduit la prospérité économique dont jouissait la population rurale et la tolérance des autorités seldjoucides. Ces conditions ne permettaient cependant pas le développement d'une civilisation grecque de haut niveau, mais seulement celui d'une microcivilisation autochtone et archaïsante. Les populations chrétiennes vivaient leur religion en marge du monde musulman qui les entourait de toute part et les dominait aussi bien sur le plan politique que culturel. A peu près coupées des forces vives de la civilisation byzantine, elles s'enfermaient dans leurs traditions locales.

A partir du XIVe siècle et jusqu'au XIXe, l'activité monumentale des populations grecques cesse; il est vrai qu'au XIVe siècle s'était réinstallé l'état de guerre dû aux luttes féodales entre dynastes locaux, mongols et turcomans, la domination ottomane n'ayant lieu qu'en 1474[204].

L'Asie Mineure grecque

Dans les provinces grecques la civilisation byzantine poursuivait son essor. Dans l'Empire de Nicée, l'éclat de la civilisation allait de pair avec la puissance politique et économique[205]; il correspondait à une véritable renaissance byzantine. Malheureusement, la réinstallation à Constantinople (1261) annonçait l'abandon de l'Asie Mineure; en 1300, presque toute la péninsule était turque et la conquête est achevée au milieu du XIVe siècle[206].

Nous n'avons guère de témoignages des constructions et embellissements qui marquèrent à Nicée même la prospérité de l'Empire; citons quelques traces de peinture d'un beau style classique, conservées dans le parecclesion nord de St-Sophie[207], ces décors étant sans doute contemporains du pavement mosaïqué attribué aux Lascaris[208]. Rappelons que c'est à l'Empire de Nicée que l'on rattache depuis peu toute une série de beaux manuscrits illustrés du XIIIe siècle qui annoncent l'art paléologue; seulement quelques fragments de pein-

[204] Irène Beldiceanu-Steinherr et N. Beldiceanu, *Deux villes de l'Anatolie préottomane; Develi et Qarahisar, d'après des documents inédits* (Paris, 1971), 32–45.

[205] Ostrogorsky, *Histoire de l'état byzantin*, carte p. 457 et p. 450–74. H. Ahrweiler, «L'expérience nicéenne» (communication à Dumbarton Oaks le 2 mai 1974), *supra*, pp. 21–40.

[206] Ostrogorsky, *op. cit.*, carte p. 568, et p. 513–15, 523, 526, 528, 529, 541–53.

[207] Restle, *Wandmalerei*, 190, fig. 551.

[208] S. Eyice, «Two Mosaic Pavements from Bythinia», *DOP*, 17 (1963), 373–74, fig. 1–10; de cette époque daterait une église en croix inscrite découverte par Eyice, et une autre, plus récemment fouillée: *idem*, «Monuments byzantins anatoliens» (v. note 2), 314–15.

tures récemment découvertes en Bythinie dans la Kemerli kilise de Tirilye peuvent être mis en parallèle[209].

A Nymphée, près de Smyrne, les ruines d'un palais des Lascaris rappellent qu'il s'agit là du lieu de séjour des empereurs, surtout Jean Doukas Vatatzès (1222–1254); nommé «Palais d'Andronic» par la tradition, ce monument, fait d'assises de briques et de moellons habilement utilisées, rappelle le palais de Tekfur Saray, encore visible à Istanbul et qui date du début du XIVe siècle[210].

A Sardes, on a récemment dégagé les fondations d'une église attribuée au milieu du XIIIe siècle, son plan étant celui d'une église à cinq coupoles; peut-être a-t-elle été édifiée lorsque les empereurs résidaient à Manisa[211].

Dans l'île de Niş (lac d'Eğridir), H. Rott a vu jadis quatre des dix-huit églises qui y avaient été édifiées; l'église St-Etienne avait conservé des peintures de deux époques, les secondes étant attribuables à la fin du XIIIe siècle[212].

A Myra enfin, dans l'antique basilique de St-Nicolas, aux peintures du XIe siècle et du XIIe s'ajoutèrent des décors du XIVe. Ils couvrent encore en partie les trois coupoles ovalaires de l'ésonarthex; les centres étaient occupés par un grand chrisme et chacun des versants ouest et est était consacré à la représentation d'un Concile[213]. Au centre de chaque image se trouvait l'autel surmonté d'une croix, les évêques étant massés en deux groupes symétriques. Malheureusement ne sont vraiment conservés que deux ou trois bustes sur le versant ouest de la coupole nord et les deux groupes du Concile sud-ouest où l'on distingue assez bien le buste couronné d'un empereur à barbe blanche (fig. 47). Les visages au modelé vigoureux, marqués d'ombres profondes, sont d'assez beau style et nous paraissent pouvoir être rattachés à l'art des Paléologues. Ces dernières peintures illustrent sans doute la période de prospérité connue par Myra au XIVe siècle, avant la décadence du XVe[214].

Il s'agit vraisemblablement là de la dernière œuvre byzantine proprement dite en Asie Mineure, exception faite de l'Empire de Trébizonde[215].

[209] H. Buchthal, «An Unknown Byzantine Manuscript of the Thirteenth Century», *The Connoisseur*, 155 (1964), 217–24. Mango et Ševčenko, «Some Churches and Monasteries» (v. note 14), 238–40, fig. 31–36.

[210] Texier, *Description* (v. note 4), 260, pl. 51; Eyice, «Monuments byzantins anatoliens», 328 (bibliographie); Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture* (v. note 14), pl. 190–91 (Tekfur Saray); sur le lieu de séjour, le traité avec les Génois, Ostrogorsky, *op. cit.*, 468, 472–73. Pour la région de Smyrne, on sait encore que le couvent de Lembos fut reconstruit en 1224 par Jean Vatatzès, celui de Sosandra fondé par le même empereur et celui de Kouzénas par sa femme; au XIVe siècle ces monastères étaient ruinés ou en pleine décadence, Ahrweiler, «Histoire et géographie de la région de Smyrne» (v. note 164), 92–98.

[211] Communication de H. Buchwald, *AJA*, 77 (1973), 192, fig. 29, pl. 36.

[212] Rott, *Denkmäler*, 85–95, fig. 26–28; O. M. Dalton, *Byzantine Art and Archaeology* (London, 1911; réimpr. New York, 1961), 268. Des riverains nous ont dit que les églises avaient été détruites depuis, mais nous n'avons pas vérifié le fait.

[213] Mention dans C. Walter, *Iconographie des Conciles dans la tradition byzantine* (Paris, 1971), 119–20.

[214] H.-G. Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich* (München, 1959), 170–71: métropole d'un haut rang au XIe s., et encore au XIVe, sa situation matérielle s'améliorant alors grâce aux revenus des évêchés de Rhodes et Kos; l'auteur suggère que la décadence du XVe serait due à l'invasion de Tamerlan.

[215] Le développement artistique, marqué pour la seconde moitié du XIIIe s. par St-Sophie (D. Talbot Rice, *The Church of Haghia Sophia at Trebizond* [Edinburgh, 1968]), se continua ultérieurement: cf. Millet et Rice, *Byzantine Painting at Trebizond* (v. note 1); Restle, *Wandmalerei*, III, fig. 523–41 (spéc. 534–36); Bryer, inventaire cité à la note 1.

CONCLUSIONS

L'inventaire des monuments byzantins conservés en Asie Mineure permet quelques conclusions.

En premier lieu, on voit que les trois premiers quarts du XIe siècle furent une époque de grande vitalité et d'intense production. Les œuvres du XIe siècle, étendues de l'art rustique aux diverses formes élaborées, continuent et enrichissent les formules du Xe siècle; elles témoignent de la civilisation byzantine au même titre que celles des autres provinces.

Ultérieurement, après le «silence monumental» dû à l'état de guerre règnant en Asie Mineure, le développement artistique reprend différemment suivant les régions. Dans les terres soumises aux Turcs renaît tardivement un art pauvre et archaïsant, expression d'une population essentiellement rurale et dominée par les brillantes civilisations seldjoucides et mongoles. Dans les terres reconquises renaît plus précocément un art byzantin, grand art byzantin qui est celui des Comnènes, des empereurs de Nicée et des Paléologues.

Comme au XIe siècle lorsque les Turcs occupèrent l'Anatolie et interrompirent le développement de la florissante civilisation d'alors, à la fin du XIIIe siècle et durant la première moitié du XIVe la conquête des dernières villes côtières grecques amena la disparition des foyers de civilisation constantinopolitaine. Les communautés grecques démunies durent s'adapter au monde qui leur était fait; à la fin du XIVe siècle, celles des régions côtières comme celles d'Anatolie étaient réunies dans un même déclin.

Ecole Pratique des Hautes Etudes
Sorbonne. Ve Section



1. Selme, église du Derviche Akın, intérieur



2. Fisandun, intérieur de l'église, vue sud



3. Eski Gümüs, intérieur de l'église, vue nord

4. Çanlık kilise, extérieur, vue nord-est



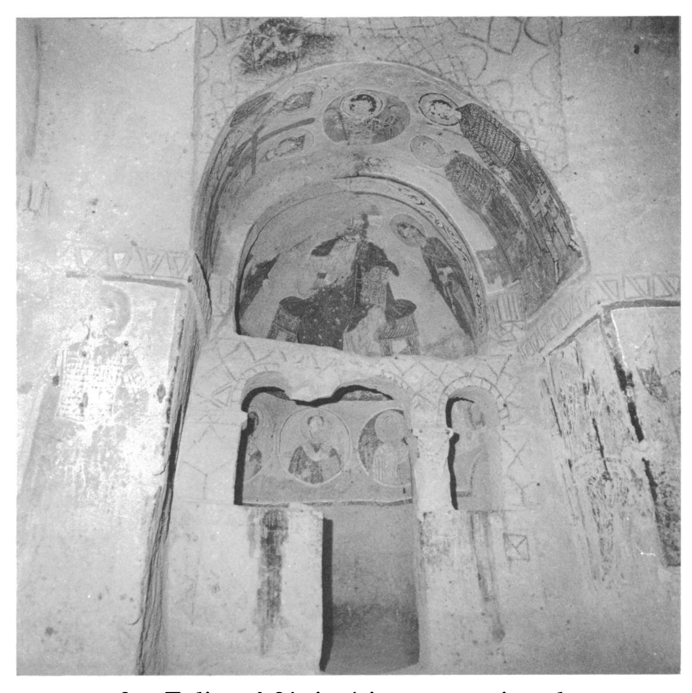
5. Göreme, Kızlar kalesi (avant 1055), intérieur, vue orientale



6. Ortahisar, Hallaç manastiri, intérieur, vue nord



7. Çarıklı kilise, intérieur, vue orientale

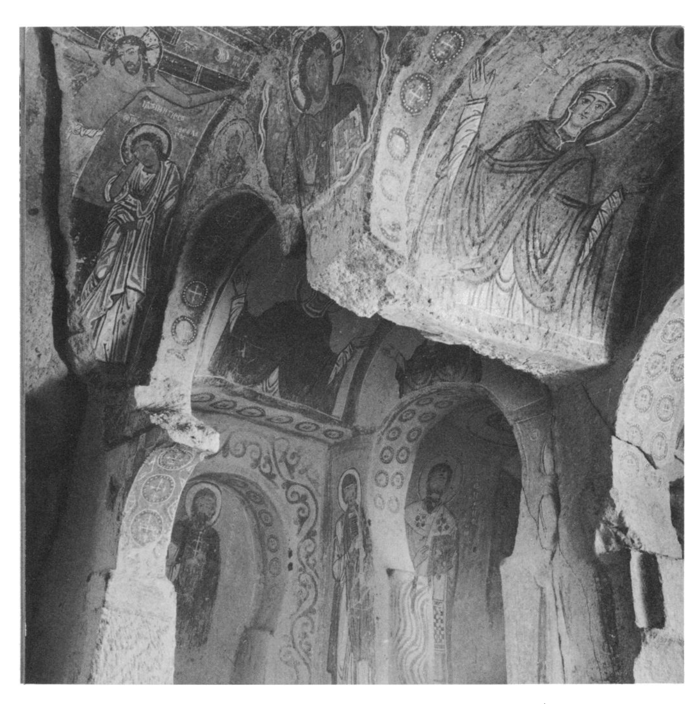


8. Eglise n⁰ 21, intérieur, vue orientale

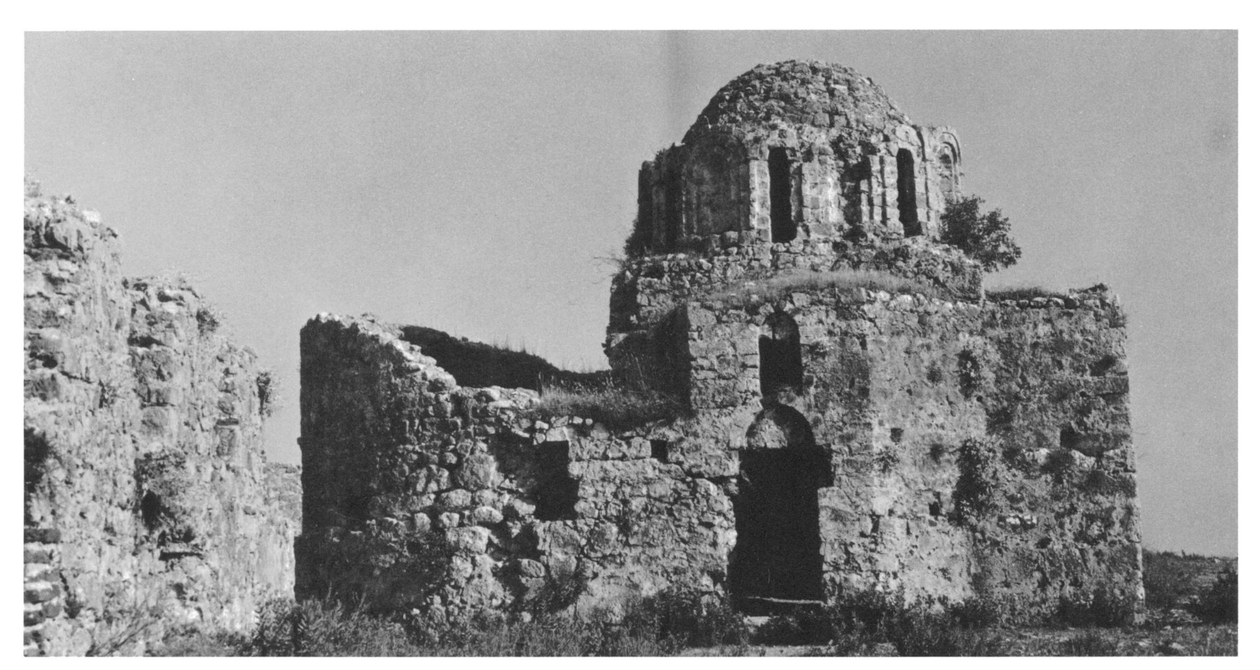
Göreme



9. Maçan, Yusuf Koç kilisesi, intérieur, vue orientale



10. Meryemana, intérieur, angle nord-est

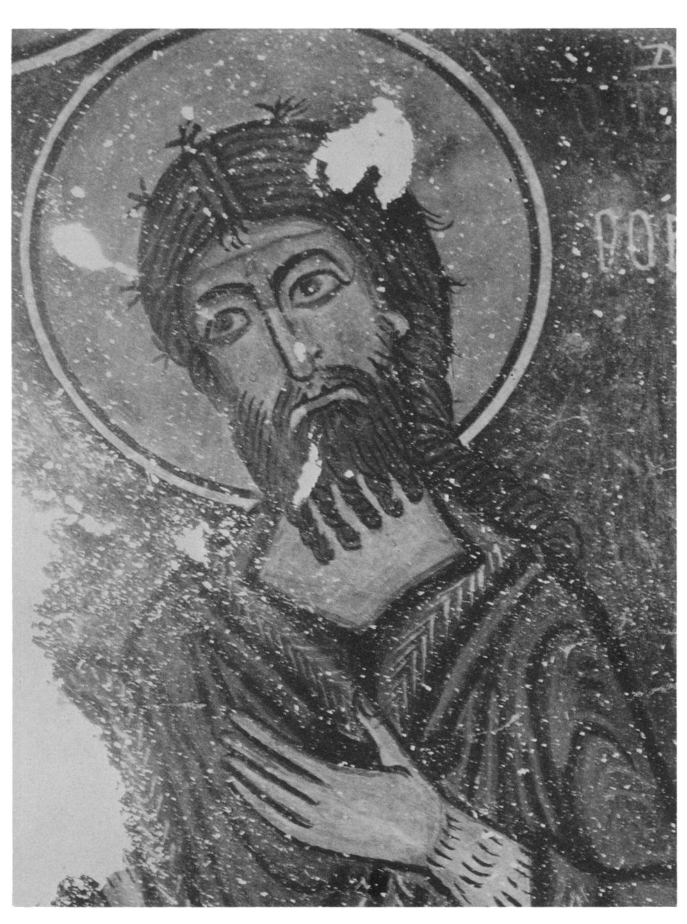


11. Alanya, église de la forteresse

12. Soğanlı, St-Barbe (1006 ou 1021). Anastasis



13. Tağar. Jean-Baptiste



14. Eski Gümüs. Jean-Baptiste



15. Soğanlı, Karabaş kilise (1060–61). Le grand prêtre



16. Göreme, Karanlık kilise. Jean-Baptiste



17. Göreme, Elmalı kilise. Ange de l'Ascension



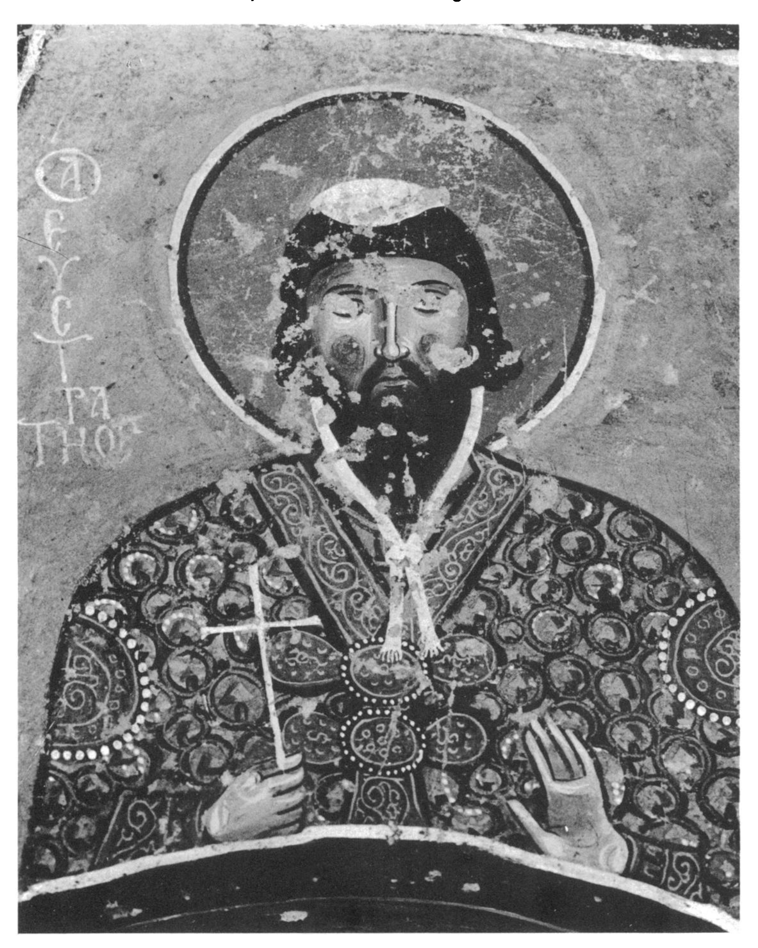
18. Bibliothèque Vaticane, Ménologe de Basile II, f. 272



19. Göreme, Karanlık kilise. Jean *entalmatikos*



20. Paris, Bibl. Nat., Coislin gr. 79, f. 2, les protoproèdres



21. Göreme, Elmalı kilise. Eustratios



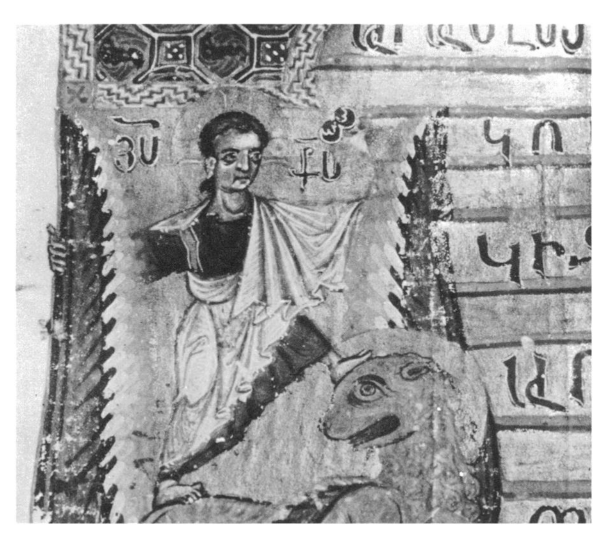
22. Göreme, Karanlık kilise. Ouriel



23. Paris, Bibl. Nat., Coislin gr. 79, f. 2^{v}, Michel



24. Göreme, Çarıklı kilise. Michel



25. Evangéliaire de Sébaste (1066), Matenadaran 311, f. 83



26. Myra, St-Nicolas. Saint Abibos et un moine



27. Matthieu (?)



28. Michel Sképidis

Soğanlı, Karabaş kilise (1060–61)



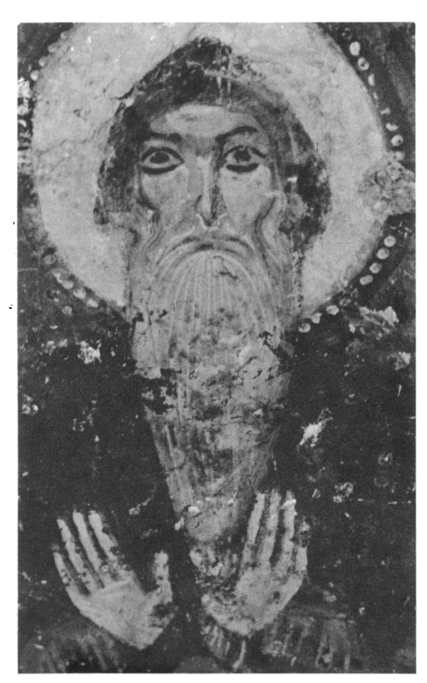
29. Karabaş kilise. Jean et le centurion



30. Chio, Nea Moni. Le centurion



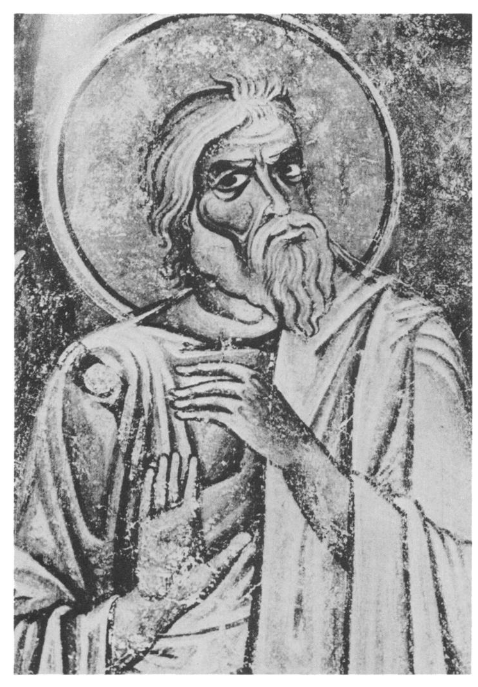
31. Bibliothèque Vaticane, Ménologe de Basile II, f. 306



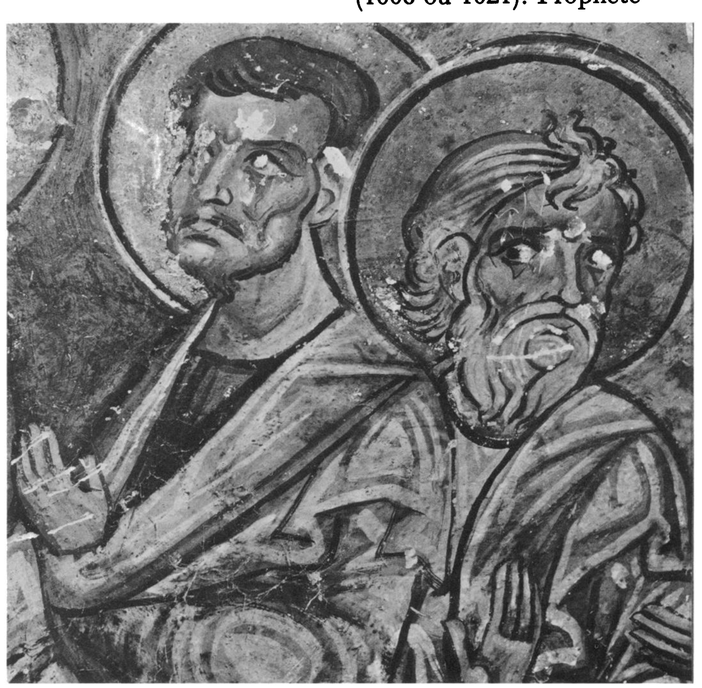
32. Belisirama, Direkli kilise (976–1025). Macaire (?)



33. Soğanlı, St-Barbe (1006 ou 1021). Prophète



34. Okrid, St-Sophie. André



35. Karabaş kilise. Luc et André

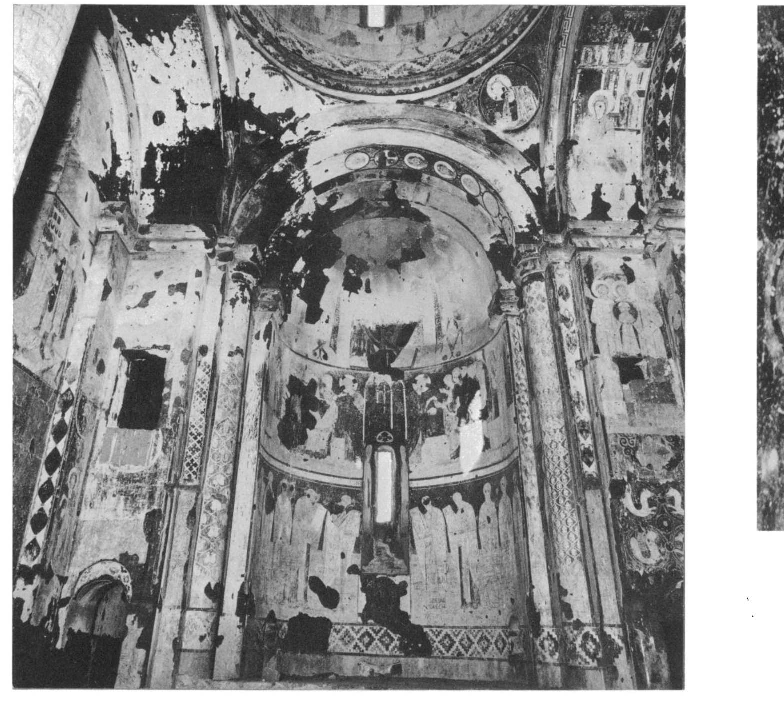


36. Porte du médressé



37. Eglise rupestre. Ascension

Damsa



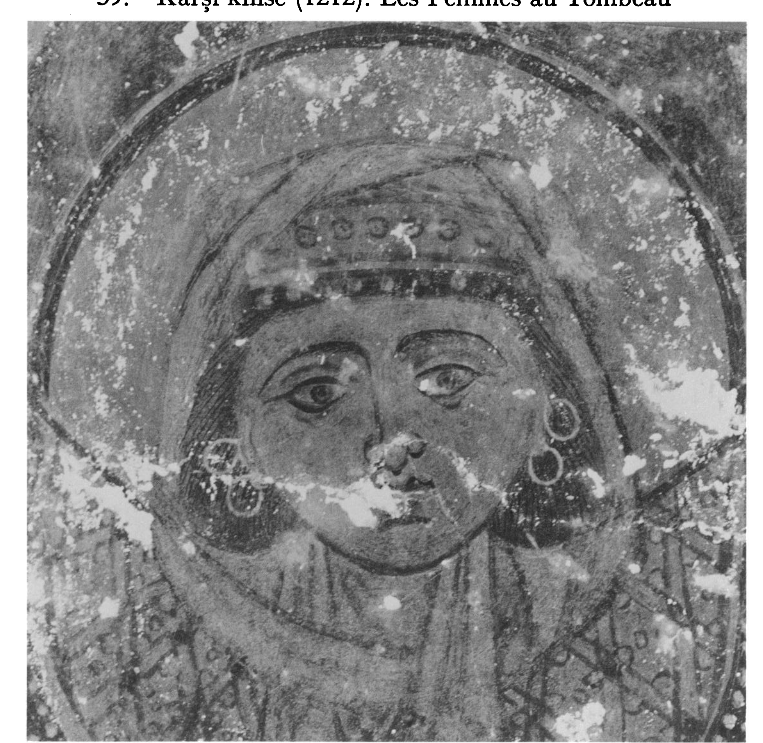
38. Ani, St-Grégoire de Tigrane Honentz (1215), intérieur, vue orientale



39. Karşı kilise (1212). Les Femmes au Tombeau



40. Le dragon terrassé



41. Sainte Hélène

Ortaköy, St-Georges

42. Tbéti, extérieur de l'église, vue orientale



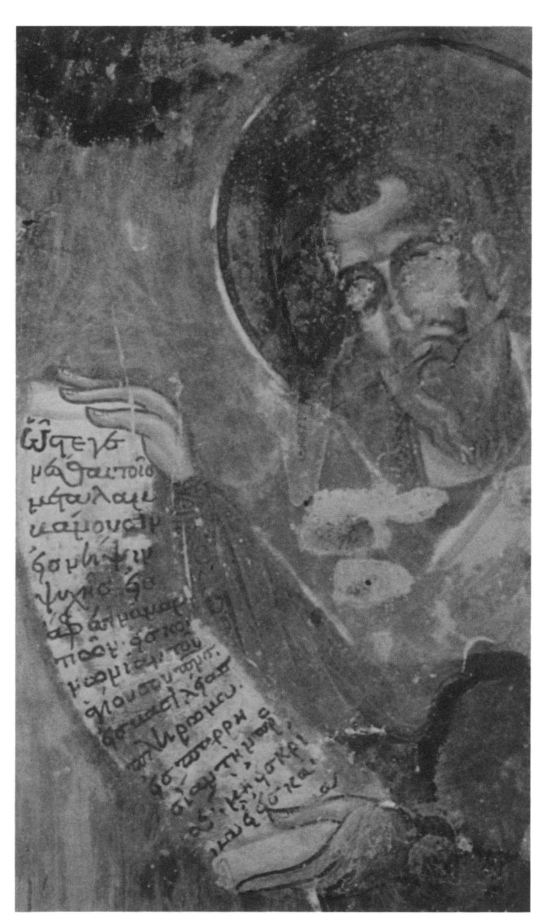
43. Tbéti, abside. Archange



44. Myra, St-Nicolas. Luc (?)



45. Suveş, église des Quarante Martyrs (1216–17). Les apôtres



46. Belisirama, Bezirana kilisesi. Saint Amphiloque



47. Myra, St-Nicolas. Détail d'un concile